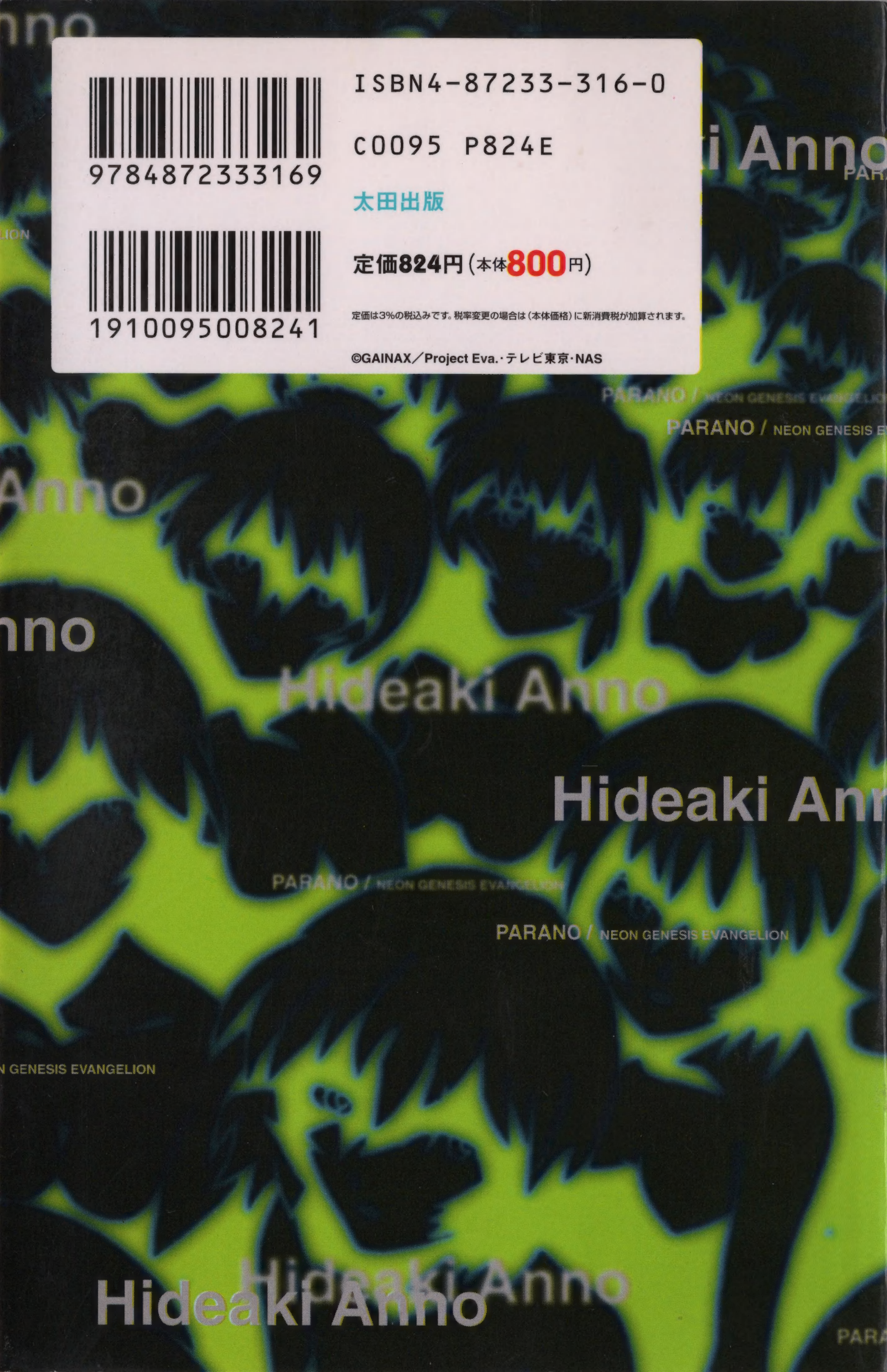
9784872333169
1910095008241
ISBN4-87233-316-0
C0095 P824E
太田出版
定価824円（本体800円）
定価は3%の税込みです。税率変更の場合は（本体価格）に新消費税が加算されます。



庵野秀明

パラノ

エヴァンゲリオン

Hideaki Anno
edit / Kentaro Takekuma
PARANO / NEON GENESIS EVANGELION

竹熊健太郎・編

1997年3月10日　印刷
1997年3月17日　第一刷発行

編集者：北尾修一
発行人：落合美砂
発行所：株式会社太田出版
〒160 東京都新宿区荒木町22エプコットビル1F
TEL:03-3359-6262 / FAX:03-3359-0040
振替:0012-6-162166
装　丁：佐々木暁（コズフィッシュ）
印刷・製本：中央精版株式会社

THANKS TO:
河田拓也／小林力／林和弘／ETHICA／藤岡啓（ダンフォーズ・ファンシィ）

ISBN4-87233-316-0

演奏のクォリティは落ちる一方だが、テンションは上がる一方で目が離せない。何かとんでもないものを俺たちは見ているのかもしれない。

ギターの弦がぶち切れた。キーボードが仰向けにぶっ倒れて失神した。ドラムのスティックが折れて仕方なく素手で叩いている。両手が血まみれだ。それでも誰も演奏をやめない。これはもうライブなんてもんじゃない。こいつらみんなキチガイだ！

ついにステージは演奏不能の状態に陥った。楽器がほぼ使用不可能となり、あらかたのメンバーが力つきて失神したからだ。

会場の電源がショートして、マイクすら通らない。ステージでは熱気で衣裳をかなぐり捨てたリーダーが全裸で歌っている。いやあれは歌ではない。ただマントラのように「逃げちゃだめだ！」と叫んでいるのだ。

逃げちゃだめだ逃げちゃだめだ逃げちゃだめだ逃げちゃだめだ逃げちゃだめだ……。

ブーイングが起きて客が次々と帰り始める。それでもリーダーは叫ぶことをやめない。残った観客は、ただただ唖然としてその光景を見守るのみ。

やがてリーダーもその場に崩れ落ち、そのままステージは終了した……。

私にとって『新世紀エヴァンゲリオン』というアニメは、要するにこういう作品です。

それはライブとはいえ、スタジオ録音並みのクォリティで演奏する。そんな音がライブで飛び出たら、観客はのけぞるだろう。誰もが無茶だと思った。だが発案者にとって無茶は百も承知だ。無茶だからこそやる意義があるのだ。演奏の途中で力尽きたら、その姿をそのまま観客に見せつけてやればいい。自分たちのそのみっともない姿こそが、まぎれもない「オリジナル」なのだから。

8

ファンの期待を一心に背負ってライブ『福音』は始まった。前半は熱狂の渦だった。まさにそれは過去の彼らのエッセンスが夢のようなクォリティで繰り広げられていたからだ。

観客は、まさか彼らが後半即興でやるとは思ってもいない。メンバーは必死で演奏し心の不安を押し潰した。なにしろ裏ではリーダーが時々舞台のソデに引っ込んでは、次に演奏する曲の詞やフレーズを死にもの狂いで考えるという常軌を逸した光景が展開しているのだ。

五時間ほど経過したあたりで、観客も事態の異様さに気がつき始めた。メンバーはぶっ通しの演奏に疲労困憊だ。客だって疲れている。なのに休憩が入る気配がない。ステージ進行も変だ。あの曲はさっきもやったぞ。アンコールでもないのにどうしたわけだ。前奏が長過ぎる。この曲なんて間奏が三〇分あって、その間リーダーがどこかに行ってしまった。あれ。出てきたと思ったらメンバー全員に楽譜を渡したぞ。どうなってんだこのライブは？

ばいいのか。
　オリジナルをやるしかないではないか。
　しかし「オリジナルなんて存在しない」というのが彼らの出発点だったはずである。
　この矛盾は容易には解消できそうにもなかった。新作の企画は次々に上がっていたが、どれもメンバー全員を満足させるものではなかった。ジレンマに耐えかねて、メンバーがひとり、またひとりと去っていった。バンド結成のいいだしっぺだったかのプロデューサーにしてからが、もはや音楽でやることはなくなったと言い残して、事務所を去ってしまった。

7

　最後まで残されたメンバーのひとりが、新しい「やること」を提案した。それは一見、これまで彼らが作ってきた作品とどこも違いはないように思えた。それはやはり過去のあらゆる作品のエッセンスを「これでもか」と凝縮したものだったからだ。
　しかしその男には確信があった。勝算はわからないが、少なくともそれは今の自分たちがやるべきことだという確信である。
　テーマは『福音』。神の縮小コピーとして生まれた人間が、今度は反対に神をコピーして、そのコピーによって神を倒すという、全曲一〇時間に及ぶ壮大なものだ。
　これを自分達がこれまでに獲得したあらゆる音楽知識と作詞作曲能力を駆使し、最高度の演奏技術でもって会場で「ライブ録音」する。しかも曲は途中までしか出来ておらず、後半はその場で考えながら即興で演奏するのだという。

心はアマチュアのまま、凡百のプロを凌駕（りょうが）すること。これほど痛快なことがあるだろうか。こうした日々を送るうちに、解散の話もウヤムヤとなったのは、必然といえよう。

だが、この頃から少しづつではあったが、メンバー間を言葉にならぬある種の違和感が包むようにもなっていたのだ。

6

思うにその矛盾は『翼』が完成した直後に発生していたのである。あれはなによりも「やることに意義がある」行為だった。だから「やること」をやってしまったら、すぐにも襲ってくるであろう退屈から逃れるために、次の「やること」を探さなければならない。

繰り返すが、アマチュアは「好きなこと」しかできない。だから彼らも「好きなこと」しかやらなかった。才能のある奴が「好きなこと」をやるのだから、それは面白いに決まっている。

しかしここに問題が発生する。人間は飽きる動物だからだ。たとえ「好きなこと」であっても、同じことを繰り返せばいつかは飽きてくるだろう。人間は成長し、変化するのだ。メンバー間の「好きなこと」だって時間が経てば微妙に違ってくるし、その差異を押し殺して当初からの行為を続けるとしたら、それでは彼らが否定した「プロ」と同じになってしまう。デビュー後数年経って、彼らはそうしたジレンマに陥ったのだ。

そもそも彼らは「究極のコピー・バンド」としてデビューしていた。では、コピー・バンドがコピーに飽きたなら、何をやれ

しね。ただインディーというだけで馬鹿にされるのもシャクだから、一度だけプロになってそいつらの鼻をあかしてやろうと。それで何事もなかったような顔してアマチュアに戻るの。こいつはカッコイイ！ってその時は思ってたんだけどね（笑）」

メンバーのひとりが、後に筆者に語った回想である。

5

さて結論を先に言うならば、彼らは解散しなかった。いや正確には「できなかった」というのが正しい。

やはりファースト作品に資金をかけすぎたのだ。もちろんかけただけのことはあった。『翼』の作品としてのクォリティは現在の水準から見てもトップクラスだし、それはポピュラー・ミュージック・シーンにおいては既に伝説である。しかし結果として借金が残ってしまったのも事実だった。

億に近い額であり、彼らの実力をもってしても返済に数年は要するだろう。まあそれはそれで仕方がない。これもパーティの後始末だと思って、しばらくプロのふりを続けるのも悪くはないさ。

彼らはその後『頂』や『海』といった作品を次々にリリースして大ヒットを飛ばした。最良のアマチュアリズムを武器とする彼らにとって、そこらのプロは初めから敵ではなかった。プロとはまず「生活」であるから、仕事にあたってはペース配分を第一に考える。しかし彼らの作品は常に全力疾走、しかも常に作りたいものしか作らないのだ。彼ら自身音楽ファンであるから、自分自身に素直に作ればそれはファンの求めるものと重なり、ゆえにヒットに繋（つな）がるという好循環がそこに発生する。

物語をベースにした一大ロック・オペラだ。主人公が宇宙に出る理由なんて実は存在しない。彼は生きることに飽き飽きしていた。そうして最後には「飽きることにも飽きた」のだった。だから宇宙飛行士になった。なんでもいい、普通の人間にはできないデカイ事をすれば、この煉獄(れんごく)のような倦怠から免れるかもしれないから。

この主人公が、実は作詞・作曲・演奏をしたメンバー各人の姿であることは明白である。昨日まで一介のインディー・バンドに過ぎなかった若者達が、いきなりロックの本場に殴り込みをかけ成功するというのは、確かに宇宙飛行に匹敵する快挙と言えるだろう。

4

実は、最初からメンバー全員には、ある「合意」があった。それは、空前のデビューをして最初に業界の頂点に立ったら、その瞬間にバンドも事務所も解散して「普通の一音楽ファン」に戻る、というものである。

せっかく成功したのになんてことを、と思う人が大部分かもしれない。だが、それこそは究極の「アマチュア」たる彼らの美学だったのだ。

「だってプロになるなんて、そんなのカッコ悪いじゃないですか。生活のために音楽をやるなんて……。僕ら好きで音楽を始めたわけだし、それが生活のために音楽するとなったら、好きもキライもなくなっちゃうでしょ？　プロにとっての音楽はまずメシ食うためにあるんだからさ。ただ僕らの音楽はそこらのプロには絶対負けないって思いはあったし、事実その通りだった

も楽しいではないか。

インディー時代に彼らは数枚のアルバムを発表し、ショップのインディー・コーナーで記録的な売り上げを達成した。売り上げは次の作品に惜しみなく注ぎこまれ、それがさらに作品のクォリティを上げていく。実際のところこれだけ稼いだインディーバンドは空前絶後かもしれない。

3

こんな彼らを業界が放っておくわけがない。あちこちの音楽事務所からプロデビューの誘いがもたらされた。しかし彼らの決断は業界を驚かせるに充分だった。なんと彼らは全ての誘いを断ると、自主CDの売上げをもとに自分たち専門の音楽事務所を設立し、大手レコード会社と直で交渉を始めたのだ。もちろん事務所の社長は〝いいだしっぺ〟のあの男である。

いったいこの男の交渉がどれだけ見事なものだったか、当事者以外には知るよしもないが、ともあれ彼らのプロ・デビュー作品は、まさに空前絶後の破天荒なやり方で姿を現わしたのだった。

ファーストCDには通常の音楽製作の一〇倍の予算が計上され、いきなり日米同時発売という暴挙に出たのである。アメリカでは大ヒットまではいかなかったものの、かなりの賞賛を持って迎えられた。国内の衝撃はそれ以上だった。彼らはたちまち日本のトップグループへと踊り出たのだ。

ファーストCD『翼』は、生きる目標のないシラケ切った若者が、自らの存在を確認するために人類最初の宇宙飛行士になる

そこらのバンドが束になったってかなうわけがない。
実際この男が集めた学生たちの才能は群を抜いていた。メンバー全員が古今東西のあらゆる音楽に精通しており、それらのおいしい部分をサンプリングし、カットアップして、入念なアレンジを施したうえで作品に仕上げる。メンバーのありあまるテクニックとセンスが、作品を単なるパクリ以上のものにしていた。実際、彼らが何かをパクればパクるほどファンは喜び、元ネタ探しに熱中した。ネタが割れても人気に影響はない。なぜなら彼らの作る曲は、間違いなく元ネタ以上に面白かったのだから。

2

彼らは確信犯だった。「所詮パクリじゃんかよ」と陰口を叩かれても気にしなかった。それどころか陰口を叩く奴を心の底で軽蔑さえした。なぜなら陰口男が作っている曲だって、子供時代に影響されたミュージシャンの稚拙なパクリだったからだ。周囲を見渡すとそんな連中ばっかしだ。しかもたちの悪いことに、そういう奴らに限って自分の作品が無意識のパクリであることに気づかず、あくまでもオリジナルだと信じているのだ。なんと度し難い愚かな連中だろう。
彼らは思う。もはやこの世にオリジナルなんて存在しないのだと。あらゆる音楽はすでに作曲し尽くされ、演奏し尽くしされたのだ。われわれは少しばかり遅く生まれすぎたかもしれない。でも嘆いてみても仕方がないことだ。
昔と違って演奏や録音技術は比べものにならぬほど進歩している。あとはセンスさえあれば、コピー以上のコピーにすることも可能ではないのか。彼らが賭ける一点がそこだった。見果てぬオリジナルの幻想を追うより、その方が現実的だし、なにより

0

【注意】以下の文章がよくわからない読者は「ロック」を「アニメ」、「音楽事務所」を「GAINAX」、「ライブ『福音』」を「エヴァンゲリオン」と読み替えてみること。ただしそれが正解か否かは保証の限りではありませんので、悪しからず。

1

ここにひとつのロックバンドがある。

もとはといえば大学の文化祭用に結成された同級生バンドなのだが、メンバー全員に才能があり、当然、文化祭では大受け。その勢いで地元のライブハウスに出演したらこれもバカ受けで、あれよあれよとインディーズのトップグループに成長してしまった。

これは〝いいだしっぺ〟の男の、プロデュース能力による部分が大きい。彼も同じロック好きの学生なのだが、なぜか自分では楽器を持たず、才能のある仲間を集めてはプロデュースすることに生きがいを感じるという変わった男だった。初期ビートルズのマネージャーで〝5人目のビートルズ〟とまで呼ばれたブライアン・エプスタインの役割に近い……といえば、わかる奴にはわかるだろう。

この男の尽力で、ライブハウスとの交渉も最初から有利な条件で進み、結成後一年もする頃には、都会の有名ライブハウスから出演依頼が舞い込むというありさまだった。アマチュアとはいえ最初から有能なプロデューサー込みで出発したわけだから、



第三部 私とエヴァンゲリオン

（竹熊健太郎）

摩砂雪　いや、いいんじゃない？　あいつのプライベートフィルムだもん（笑）。

貞本　あとが本当になくなっちゃうと思うよ。劇場版なんてやらずにあのままほっといた方が、寸止めの感じでよかったのに、ずっと長くやって欲しいなあ。人ごとながら。

摩砂雪　お貞もずるいなあ。

竹熊　いや、本日はものすごくディープな話が出まして、すごい座談会になったと思います。ただ、ちょっとまずい話も（笑）。大月さん、スポンサーとしてはどうですか、今日の話は。

大月　いや、もう売るつもりないから（笑）。

一同　（爆笑）

佐藤　今のも、ちゃんと入れとかなあかんね。

摩砂雪　俺なんか、早く解放されたいよ（笑）。庵野、今、次の話しかしないもんね。次の、こういう企画なんだって。こういうアニメを作りたいって。

鶴巻　二六話終わったら、今度はこれやるんだって。

摩砂雪　そうそう。一応、二五、二六話の打合せしてたらさ、（『エヴァ』と関係ない話してるんで）なんなんですか、それって。

竹熊　そういうこと言うんだったら、自殺しないですな。

大泉　みなさんのお話で庵野幻想がふっとびました。どうも本日はありがとうございました。

佐藤　精神病院行きたいぞとかですね。

摩砂雪　一応、診察に行ったんでしょう。どうしようかって相談しに来るから、「じゃ、行ってみれば」って。

佐藤　「はい、これ電話帳」と渡しました（笑）。

摩砂雪　だからそんなの、なんで人に意見求めるの？　みたいな感じで（笑）。それで病院行ったら、（医者が）俺よりバカだったから、もういいやって（笑）。

佐藤　本で読んだ通りのこと言われたらしいんですよ。

摩砂雪　次、何言うかわかるから、もういいとか言ってね。

佐藤　もらった薬飲んでも、気持ちよくなんないとか言って。そんなん、なるわけない。

貞本　最高の薬は、宮崎さんから電話かかってきたらしくて。その時、休めって言われたんだよね。「お前は、もう休んでもいい。半年仕事しなくてもいい」とか言われた時に、嬉しそうに僕のところに報告しにきました（笑）。

終りに

竹熊　一応この本のタイトルは『スキゾ・エヴァンゲリオン』と『パラノ・エヴァンゲリオン』にしたいと庵野さんが言ってきたんですけど、これ、摩砂雪さんが言い出したんですか？

摩砂雪　何が？

鶴巻　映画をそういうタイトルにしたら、と僕が言ったのを。

竹熊　ああ、鶴巻さんか。

鶴巻　『死と再生』って、なんか中学生っぽかったんで、ちょっと嫌だった。あんまり直截すぎて嫌だったんで。もうちょっとひねった方が。でも、あれが庵野さんかということですね。

ことを知ってるから。

大泉　なるほど。

摩砂雪　お前は絶対死ねねえだろうみたいな。

鶴巻　僕の知り合いでも、本当に自殺した人は、「死にたい」なんて言わなかったですよ。

大泉　言わないよね。

摩砂雪　言う奴っていうのは、まだ救いがあるってことですよね。

貞本　いや、まあそういう人が友達にいてですね。単純にかっこいいと思っただけだと思いますよ（笑）。

鶴巻　『ナディア』の時にも、前田真宏さん[34]ともめたじゃないですか。『ナディア』が自殺するところを、前田さんが「俺は描けん」と言って、でも「どうしても飛び降りてくれ」みたいな感じで。

佐藤　さんざん言ってましたね。

河田　じゃあレイというのは、庵野さんから見た、自殺することができる人？

竹熊　実際、自爆してるよね。

大泉　自爆してますね。

貞本　レイというのは、要するにアダムの意識が入ってる。死にたかったんじゃないですか。ユイも死にたかったんですから。死んじゃったわけですから。死にたくて、一回死んだのを、この世に復活させたのは、ゲンドウだから。

佐藤　まあ、そういう意味では、他人の意見を気にする人やから、あれだけ大勢のお客さんから悪口言われたら、やっぱりアカンかったのかなと思いますね。今言うのもなんですが。電車に飛び込みたくなったのは、ほんまかなあとは思いますね。

摩砂雪　いや、やってみたらどうかなって思っただけなんじゃないの。

34　六三年鳥取生まれ。代表作は、ビデオクリップ『ギタリズム』監督、『ふしぎの海のナディア』設定デザイン、演出、絵コンテなど。

大泉　そこまでは頭が回りませんでした。

摩砂雪　レイは、本当にリツコが言う通りの入れ物なんですよ。

鶴巻　魂は一つしかなくて。

摩砂雪　そう、魂は一つしかない。ただ記憶は一つしかないけど、感情というものは、また違うものじゃないですか。そういう感覚でやってたから、三人目のレイは……。

貞本　オリジナルがどんどん薄まって行っちゃう。ちょっとずれて来る。

大泉　ああ、なるほど。分かりました。非常に。あと、二五話か二六話のどっちか忘れましたけれど、綾波が自殺願望を告白しますよね。「私は無に帰りたい」と。

佐藤　死にたいというところね。

大泉　死にたいのに、あの人（ゲンドウ）が死なせてくれないと。そしたらゲンドウがいきなりバコッと出て来て、「お前は今日のためにあったのだ」と言うと、「はい」って立ち上がって、どこかへ行く。

佐藤　あれは二五話。そこから人類補完計画[33]が。

摩砂雪　あれはまた映画で描かれるんです。

竹熊　ああ、そうなのか。

大泉　それでその自殺願望なんですけど、要するにレイは自分の一番無意識のキャラクターなんだと言われると、やはり庵野さんというのは、無意識的に自殺願望のある人なのかなと。

摩砂雪　あれはねえ、絶対に自分じゃあ死ねない人間なんですよ（爆笑）。

竹熊　そんなこと言ってたら、意地になって死んじゃうかも。

摩砂雪　いや、本当にだから、俺なんかより山賀とか赤井先生なんかの方が、「なぜその時死なん！」なんて言えるんだよね。本当に庵野の

32　一七話で、裸で巨大な試験管のような水槽に入り、ダミーシステムに記憶を移植中のレイと、それを見詰めるゲンドウの会話。「レイ、あがっていいぞ」「ハイ」「食事にしよう」いつになく穏やかな表情のゲンドウと、レイの微笑み。あやしい想像が膨らむシーンだ。

33　ネルフとその上部組織であるゼーレにとって、使徒迎撃が表の目的とすれば、人類補完計画はそれを利用しながら秘密裏に進める真の最終目標と言えるのではないか。「死海文書」の記述に沿って進められているというゼーレにとってのそれは、南極で発見した（？）第一使徒アダムを利用して何らかの方法で「神」を創る、あるいは人類が神となる計画であるようだ。しかしゲンドウにとっては、表向きゼーレの任務遂行を装いながら、個々に別れた人間の心を一つにまとめその孤独を埋めあうという別の〝補完〟を企てているらしい。

貞本　それは違う話なんです。僕のは人間ですよ。だから綾波を人間にしてくださいと、延々と庵野さんには言ってたんですけれどもね。

摩砂雪　でも死ぬ綾波は、たぶんあれだと思うよ。一番人間に近づいた使徒なんだよ。

貞本　死んじゃった方ね。

摩砂雪　うん。死んじゃった方。あそこであっさりポンと切っちゃって。

佐藤　リセットされちゃったからね。

貞本　ゲンドウに対してのレイの接し方がちょっと変わって来るとか、そういうのを描ける余裕が全然ないのをわかっていながら、あそこでレイを殺すのは、僕には理解できなくて。

前田　だから僕は、反対したんですよ。あそこでレイ殺すのは。そのあと三人目のレイ[29]は二人目と違うというシチュエーションでちゃんと描けるのであれば、その余裕があるのであれば、いいですけれど。それで結局、なんのフォローもしていないですよね。涙が出るぐらいで。

大泉　僕はそれで、じゃあコア[30]がこっちのレイへ入ったから、その記憶が残って、涙が出たのかなと思ったんですよ。

摩砂雪　でも、コアじゃないけど、レイの記憶っていうのは、もうダミープラグ[31]で延々残っているわけですよ。

大泉　ああ、プラグで残るんですか。

摩砂雪　そのたびに水槽にひたってるでしょう。飯食いに行こうって言った時の。[32]

大泉　ああ、なるほど。

摩砂雪　あの周りが実は水槽で、そこにたくさんのレイ達が見てて、それのどれかの入れ物に、またその記憶が移植されている。

佐藤　バックアップを取ってるわけですね。ハードから。

29　クローン（？）人間であるレイは、一つの個体が死んでも、記憶とデータはダミープラグに記憶され、別の個体に受け継がれていく。シンジと心を通わせ始めていたレイは、リツコの母・赤木ナオコ博士に殺されたレイに続く二人目であり、二三話で使徒と共に自爆し死亡した。それ以降のレイは三人目になる。

30　すべての使徒が持ち、その心臓部と思われる光球。

31　レイの記憶とパーソナルデータを移植された、人の思考を真似る機械。人が乗り込み、エヴァの心となるエントリープラグの代用品。一八話では、その凶暴な性質が露わになった。

感じで、もうめくるめくような映像の渦の中で、自分の過去の記憶の中のいろんな人達が言葉をシンジに投げ掛けるのが、使徒との会話になっているみたいな感じの話にしたかったんですけれど、そんなの、とてもあの時点ではできない。

摩砂雪　でも庵野は、それ嫌がってさ。線の表現は天才的だって言ったんじゃない。自分で。こんなのやった奴いねえよって。

竹熊　線の表現をやろうって言ったのは、庵野さんですか。

摩砂雪　カリグラフ[27]みたいにして。

竹熊　ありますね。あの二人のシンジが会話する場面が。横線と縦線で。

貞本　だから線撮り[28]がそのまま流れてると見せかけて、横線が出て来るところで、業界人はエッとなるという。線撮りにとうとうなっちゃった〜とか思わせといて。実は、っていう（笑）。

自殺願望(2)

大泉　最後にもうひとついいですか。

貞本　また綾波ですか（笑）。

大泉　綾波の話で恐縮なんですけど（爆笑）。

佐藤　ここぞとばかりという感じですね。

大泉　あの二四話の時に、ああ、やっぱり綾波、宙を飛んでたなということなんですが。

摩砂雪　まあ飛んでる絵は出さないんですけれどもね。飛ばなきゃ、あそこまで来れないでしょう。

大泉　飛んでたなというのがあって、ああ、やっぱり彼女は人間じゃなかったのかというので、納得したんですけれど。僕、貞本さんのマンガ読んでると、貞本さんのマンガの綾波は、人間にしか見えないんですよ。どうすんのかなと思って。

27 カナダのアニメ作家ノーマン・マクラレンによって考案された、フィルムに直接傷を付けたり着色したりする技法。シネカリグラフ。かつてアマチュアの特撮映画などでは、シネカリ光線が多用された。

28 フィルムが間に合わないアテレコのとき、登場人物をただ線のみで描いた仮のフィルムが作成される。声優はこの線に向かって自分の声を入れ、これを線撮りと称する。

こうゆだねてるよ、マッキーに。こっちは気が楽でいいんだけど。

竹熊　ああ、そうか。真面目な話は鶴巻さん。

摩砂雪　真面目っていうか、あれですね。マッキーはブレイン・ワークみたいな感じが好きなんで。それで俺は、そっちよりはフィルム作る方が好きだから。演出的なやり方とか、見せ方とか、そっちの方が好きなんですよ。マッキーは話とか考えるの好きだものね。それ知ってるから、マッキーに来るっていう。絵とかレイアウトとかは僕の方で。

鶴巻　変に頭でっかちにしちゃったかなと思っちゃいますけど。

摩砂雪　そんなことないんじゃない。

鶴巻　ほら、使徒の精神攻撃のエピソードとか。

貞本　きっかけは一六話？[25]

鶴巻　そうですね。

摩砂雪　マッキー、だって一六話では、もっとすごいことやろうって言ってたんだろ。でも歩留り考えて、出せなかった。だから映画でやってやるって。一六話でできなかったことをやってやるって。

貞本　なんで電車なの？

摩砂雪　いや、マッキーが好きなんだよ。

鶴巻　最初は庵野さんが、線だけでキャラが会話するってどう思うって、俺のところに聞きに来て。

摩砂雪　そうそう。それで画面に白いラインが流れて。皆、包帯が流れたって言ってたんだよね。あれね。

鶴巻　線だけで会話しようとしてたんだけど、さすがにテンションがもたないと思ったので。本当はもっと感じとしては『王立』[26]のラストのイメージシーンがあるじゃないですか。あんな

25　使徒の体内に取り込まれたシンジが、幻想の電車内で〝もう一人の自分〟と対話するエピソード。実験的な映像（人物を画面に横切る線に象徴させ、線同士が会話する）も試みられた。

26　山賀博之監督『王立宇宙軍』で、人工衛星で宇宙に打ち上げられた主人公シロツグは、地平線から昇る太陽の光を浴び、人類の欲望が繰り返し生み出してきた愚かで偉大な歴史と、そこに刻まれた膨大な喜怒哀楽の物語に思いを馳せる。彼が脳裏にフラッシュバックさせていくイメージが、めくるめく映像で数分間に渡り描かれた。

ああ、最初はどんな死に方かじゃなくて、お前の一番嫌なことをやってやるっていう話だったのかな。それで「お前の寝てる間にな、お前の歯ぐきに恥垢を塗り付けてやる」とか。そういう話をしていて。それでもっと嫌なことは何かって言ったら、「お前が崖から落ちそうな時に、俺はお前の目の前でチンチン出して、しょんしょんを顔にぶっかけてやる」って。

佐藤　尻を見せるとか言ってなかったですか？

摩砂雪　そんなのも言ってたかな。そしたらやっぱりウンコだよな。それで話は戻るけど「お前が死ぬ時、一番最後に見るのは俺のチンチンだ」って（爆笑）。そういう話をずっとしてたら、赤井先生が立ち上がって、バーンと怒ってやって来て、「お前ら、いつまでそんな話してんだ！」って。延々、それで一晩中やってましたね。二人でなんか。問答みたいに。

竹熊　うわー、それはすごい。

摩砂雪　だからあの当時は面白かった。そんなことばかりやってて。

貞本　『ナディア』までは気楽に作ってたよね。

摩砂雪　『ナディア』っていうか、『トップ』の頃。『ナディア』もそうだけど。

竹熊　他になんか、あります？

摩砂雪　でも、あれだよ。マッキーのところに話に行った時は、真面目な話するじゃない。俺のところに顔のぞかせる時は、すっげえくだらない話するよ。なんかチンチンだマンマンだって言って。

竹熊　鶴巻さん、なんかないですか。笑える話。

摩砂雪　庵野がこいつと話してる時は、真面目な話で、俺のところに来る時はバカな話で。だからマッキーと真面目な話したら、ついでにこっちでくだらないこと言って帰って行く。けっ

すよ、あの人は。だから野火さんとかに、あなたは分裂病の星ですとか言われると、そうかも知れないとか思っちゃうタイプ。だから、そこで、あなたは人にホメられて、いい気になってるだけだよっていうふうに言われたい。そういうふうにも言われたいっていう。

河田 まさに大宰治とファンの関係ですね。

佐藤 そうそう。大宰とファンというのはありますね。

竹熊 太宰って、最後に玉川上水で愛人と一緒に飛び込んだって言うけどさ、あれってものの本によると、最後まで太宰本人はあがいてらしいよね。死にたくなくて。ポーズで心中しようとしたら、女の方が本気になっちゃって、無理矢理引き摺りこんだという説がある（笑）。

摩砂雪 ああ、本当には死なないでしょう。何回もやるんだよね。

鶴巻 庵野さん、助かっちゃうんですよね（笑）。それがまたトラウマになったりとか。

精神攻撃

竹熊 最後に気楽なエピソードがあれば。庵野さんに関する笑えるエピソードとかですね。

摩砂雪 いや、笑えるエピソードは、やっぱり『トップ』の時だよね。あの時俺は違う仕事やってて、庵野は『トップ』の五、六話の立ち上げで、脚本を書いてたんですよ。スタジオには原画マンも動画マンもいない時期（とき）で。俺と庵野の二人だけ。それから向こうの方で赤井（孝美）先生がコンピューターの仕事をやってたのかな。それで二人で、隣同士の席で、あれこれくっだらない話ばっかりしながらやってたんだけど。なんかのきっかけで、どんな死に方をしたら一番嫌かという話が出たんですよ。

アイデンティティがある。周りから作られていくアイデンティティが過大になっちゃうと、鬱になる。自分の方から作っていくアイデンティティが過大になり過ぎると躁になるんだみたいな話を延々としていたわけですよ。

そんな話をしてるけど、「あなたが人からこうだ、ああだと言われたいんじゃないの」っていう。俺は監督なのだと自分の中から出て来るのではなくて、「監督なんでしょう」と周りから言われたいんじゃないの？　ってな感じがしてね。そういうことを言うと、やっぱり「うーん」と鬱になっちゃう。

竹熊　庵野さんと初対面の時に、吉祥寺のベトナム料理屋で飲んだんですよ。それでポツポツと話してて、なんか『エヴァ』を作ることで周りの心は補完したけれども、自分の穴は埋められないっていうことをATフィールド張りながら言ってて。

摩砂雪　なんでそう固いこと言うかなあ（笑）。

竹熊　それで俺が、ついポロッと、「庵野さんって、悩むのお好きなんですか」って言ったら、「好きですね」とか答えて（笑）。

摩砂雪　その悩んでる自分に酔ってるんだな。酔うのが好きなんだよ。

貞本　いかんですね。それは。

摩砂雪　だけど、このスタッフでは、絶対同調するようなことはないからさ。もう平気でズケズケと。

竹熊　ああ、それは言ってました。だからつまり解毒して欲しいわけですよ、この座談会で。

摩砂雪　自分が変に神格化された部分を矯正してもらおうっていうのが、あるのかな。でも、それってずるいなって思うんだよ（笑）。

鶴巻　自分もそうだと思い込んじゃう人なんで

大泉　それは、でもそうですよね。

佐藤　まあお客さんに対しては、俺も悩んでるっていうのは、それは一種のサービスですから、いいんですけど。

貞本　しょっちゅうそういうの、真っ先に僕ら聞かされるわけじゃない。中央線に飛びこみたくなったんだよとか言って。ここで飛び込めば死ねるんだと思ったんだよねとか言って。

摩砂雪　だってもう、山賀なんか。

貞本　どうしてお前、そこで飛び込まなかったんだと（笑）。

摩砂雪　お前飛び込んだら、俺、絶対拍手しちゃうよって（笑）。

佐藤　ある私が連れていったイベントの帰りに庵野さんからそれ言われてですね。気が遠くなって、私が飛び込もうかと思いましたよ。

貞本　ガイナックスの屋上から飛び降りようと思ったっていっても、「あんた、あそこから飛び降りても、足が折れるだけだよ」って、ノドまで出かかったんだけど。

佐藤　それで病院入って、ほんまに足の指骨折だけとか、よけいかっこわるい。

鶴巻　当然、ああいう精神医学の本、たくさん読んでたわけだから。

貞本　あてられちゃったのかも知れないね。

大泉　でも野火さんが、庵野さんは分裂病だって書いて。ものすごく最初それでグッときてましたよね。

鶴巻　まあそういう意味では、ああいう人達に周りを固められて、庵野秀明像というのができていくわけですよ。たとえば庵野さん、その手の精神医学の本をたくさん読んでて、アイデンティティっていうのは、周りから作られていくアイデンティティと、自分の中からできていく

摩砂雪　俺達はそれをわかってんだけど、他の客がいる飲み屋の席で、庵野が「俺は自殺したい」とかってとつとつとやりだすわけよ。これはまずいなって言って、それを打ち消すために、こっちはフォローしてさ。「お前、人前でそんな話するな」って。それでその場で終わると思ったら、今度はスタッフの打ち上げでそれを言う。なんてかっこ悪いやつだと思って（笑）。一五〇人ぐらいいたかな。あの打ち上げ。

鶴巻　いましたね。

摩砂雪　それで俺とマッキー（鶴巻氏）はあれ聞いて、もう頭抱えてしゃがみこんじゃって。庵野、それ言わなきゃお前はかっこいい男なのに、なんでここで、皆の前で言っちゃうんだって。

佐藤　それでまたそこで言ったことが、かっこいいと言う人もおるんだから（笑）。

摩砂雪　そしたら、本人もいい気になっていろんなところで（メディアで）言いだしちゃったわけでしょう。

竹熊　それはね、ちょっとこっちにも罪が多少あるよね（笑）。

大泉　いやあ、だって自殺考えましたっていうほうが強烈なヒキがあるもんね。

竹熊　まあジャーナリズムのスケベ根性ってやつで。純粋に記事として考えた時には、ウリになりますから。

佐藤　いや、本に載ってるぶんには、人生にはいろんなシチュエーションがあって、恋に破れたりとか、会社をクビになったりとかと同じように、自殺も考えたって書いてあると、ああいろいろ考えてるのね、となるんですが。でも今までなんだかんだ文句言いながらもついて来たスタッフの目の前で、それを言うのは、ちょっとちゃうでっていうのがあるなぁと。

もあるんだけど（笑）。

大泉　ちょっと竹熊さんと一緒に増長させてるかも知れない。

佐藤　ああ、それはあるかも（笑）。

摩砂雪　いや、だから他人はそういうふうに思ってもいいと思うんですよ。それも含めて庵野は、『エヴァ』は自分達で考えてくれ、自分達なりに受け取ってくれみたいな問いかけ方だったんじゃないの？

竹熊　今、こういう形での時代のヒーローが他にいないのが問題なんですよ。たまたま庵野さんが、そこにはまっちゃったという部分があるんですよね。昔だったら、ロックの人とか、いろいろいたわけだけど。

自殺願望（1）

佐藤　（大月氏に）庵野さん、放映が終わってからどうだったんですか。終わってからこんなふうに言われてとか。あっちで取材受けてこんなこと言われてみたいなこと言ってました？

大月　ああ、終わってからの方が、庵野さんはすごかったね。だからなんか一番ひどい時に、飲み屋に行って、四人で行った時も。

貞本　ああ、あれもねえ。

大月　三時間ぐらい飲み屋にいて、一言もしゃべんなかったもんね。

摩砂雪　いや、しゃべったことが例の……。

鶴巻　『クイック・ジャパン』でも、言ってますよね、確か。屋上に登って……。

摩砂雪　あれ、僕はみんなに聞きたいんだ。あれ（自殺未遂）にみんなね、惹かれちゃうのが、ちょっと庵野の罠なんじゃないかって（笑）。

貞本　そんなに苦悩してるとは、思っちゃいけないんですよ（笑）。

クとしての自分をどう変えるかという……。

竹熊　後半、特にそうだよね。

鶴巻　ただ、まったく同じ意味で、さっきあなた（河田）が言ったのと同じ意味で、あの人もそうなわけ。だからオタク達に「お前は、こういうことしてちゃいかん！」と言っていながら、本人にもループして帰って来る。しかもその人達と庵野さんもいつまでも変わらないという部分では一緒でっていう（笑）。

大泉　寅さんみたいですね。

竹熊　僕も、庵野さんのオタク批判って、結局自己批判でしょうと言ったら、一応認めたんだけど。でも、じゃあなんで、他人を攻撃するような言い方をするんですかって言ったら、その方が面白いからみたいなことを言うからさ。じゃあ怒られてもしょうがないじゃないですか、ってことになっちゃうんだけど（笑）。

大泉　批評、中傷は辛いとか。

摩砂雪　いやあ、あれは人の気をひきたいだけだもんね。庵野はそれがあるからね。長年つきあっていれば、だいたいわかるよね。なんか、みんな彼を神格化してるから。俺から見れば、そういう人間じゃないよあいつは、と思っちゃうよ。

佐藤　もうとってもタチの悪い、ただのオタクって感じですか？

摩砂雪　そうそう。

貞本　まあ僕らから見れば変わってないんだけど。世間の評価の方が変になっちゃった（笑）。

大泉　変な方向で（笑）。

摩砂雪　だからヘンに正当化されちゃってて。それで困惑してんのじゃないのかな。まあ、本人もいい気になってるとこ、あるんだけど。

竹熊　それに乗っちゃっている私達っていうの

竹熊　庵野さんの悩みでしょう。

貞本　庵野さんの悩み。『エヴァ』の主人公って、二五、二六話だけ、急に変わっちゃったんですよ。

竹熊　だからエヴァンゲリオンに乗る行為を「アニメ制作」、キャラを庵野さんに置き換えてやってみたら、全部よくわかる（笑）。こんなにわかりやすい話はないと。それで、よくもまあこんなプライヴェートな表現を、堂々とテレビでやったなというところで、感動しちゃって。その人、庵野ファンになっちゃったんですよ。最初は否定論者だったんだけど。

佐藤　たいていは、作家は作品の上では神様やからね。ファンにしたらいきなり神様が降りて来て、ギャーギャーしゃべったら「うるさい神様！」みたいな話でね（笑）。だいたいのアニメファン、八割、九割はそうやもんね。（自分のことを）わかってくれへんという部分で、よく庵野さんはぶーたれるわけなんですけど。まあ無理やでって言うんですけど。

竹熊　それでリテイク版の話なんですけど、この間庵野さんに会ったら、なんか「奇跡を見せなきゃなんないんですよ」ってなことを言ってましたけどね。作り直しの二六話は、奇跡を見せなきゃなんないんですよって。

摩砂雪　たしかに悩んでた（笑）。

オタク批判

竹熊　庵野さんのメディアにおける発言で、いわゆるオタク批判があるじゃないですか。そのへんみなさん、どういう具合に考えてらっしゃいますか。

河田　まあ『エヴァンゲリオン』という作品そのものがそういうテーマじゃないですか。オタ

鶴巻　まあ本来の二五話のシナリオはできてたわけだから。

貞本　僕はそれを見てたから、まあいいんじゃないですか、これでもっていう感じで。

佐藤　今回はだから、新二五・二六話と言いますか、いわゆるリバース編という形でやるわけですけど。なんとなくお客さんの方は、ああ二四話のあとに、これが来るんやと思ってくれれば。本来の二五話があれば、テレビ版の最終回がその次に来たとしても……。

竹熊　それなりには納得する？

佐藤　うん。ああ、なるほどこういう具合に世界がほぐれていくのねというのを感じると思うんで。まぁ今回リテイク版では二五・二六話ともにまったく直しちゃいますけど。

麻砂雪　でも俺、ちょっと納得しないのはさ、なんだっけ。二五話で、[24]ケース1で、ミサトの場合と、アスカの場合とかやっといて。それが二六話で、ケース2はどうしたんだ㊮。描けなくなっちゃったなあって。

佐藤　時間がないんでやめちゃいましたみたいな形になりましたね。

麻砂雪　ちょっとあそこがげせなかったんですね。作ってて。

竹熊　この間『クイック・ジャパン』に、『エヴァ』の批評同人誌書いてる人が送って来まして。その人、最初は最終二話否定論者だったんですよ。それで中のセリフの一個一個、全部細かく分析しているうちに、途中から大肯定論者に変わって行くんだよね。テレビアニメで、ここまで徹底した個人表現は、生まれて初めて見たって。

貞本　だからストーリーの中のシンジの悩みじゃないんですよ、あれ。

[24] 二五話では、シンジに続いてアスカ・レイ・ミサトのトラウマも暴かれたが、シンジ以外は結末が描かれずじまいとなった。

ーズ（笑）。勝ったと。世の中に二人ほど泣いてくれる人がいたから。でも終わってからいろいろ言われて、けっこうヘナヘナしてたよね。あのガッツはなんだったんだ（笑）。

摩砂雪　二五話を作ってる時は「俺って天才」とか言ってて。それが放映されたら、部屋から放心状態になって出てきてさ。なんでこんな変なものを俺は作ったんだと（笑）。

佐藤　最終回だってそうじゃないですか。

摩砂雪　いや、最終回はなんにも言わないんだ。二五話は、とにかくすごい気に入ってたらしいんだよ。自分で。そしたら、もう放映されたの見たら、「俺ってバカ…」みたいな（笑）。

佐藤　それでそのあとの、パソコン通信のリアクションを遠目に見て（笑）。もう相手にしないとか言いながらも、それでもこうやって、横目でモニターを。「見ないんでしょう」って言ったら、「うん、見ない」。

貞本　でも、僕はあの二五、二六話でいいと思う。単純に、二四話から二五話への繋（つな）ぎの話が抜けてるだけだと思ったけどね。だから今やってる本来の二五話（リテイク版）が。それが抜けてるだけじゃんと。僕は最初の脚本見てたから。本来の二五話が入ったら、きれいにテレビ版の二五、二六話につながるはずだから。一話分抜けてるだけだな。いいじゃんって。

摩砂雪　それは作ってる本人達だからわかるっていうのは、あったんだけどね。

貞本　だからきれいに、僕の中ではつながってる。でも普通の人は、あの二四話の続きを見たいのに、それが抜け落ちていたから。それで頭がカーッとなって。

大泉　まったくそうですね。

貞本　関連性が見えなかったから。

のシナリオどおりだとどうやってもこうなるよと。じゃあこれでいってみようって、やってみて。ここの「レイの最後の笑い」、ここさえ良ければ、もうエヴァは成功だって。勝ったって言ってたね。

貞本 あれがつらかったんだよ（笑）。見たときアーッって。もう（マンガの）連載がなければ、直したいとかね。

大泉 そのところで貞本さんのマンガは、そんなにニコッと笑ってなかったじゃないですか。（絵として）ものすごい抑制してるんだけども、やっぱりちゃんと笑ってるように見えるんですね。あれは貞本さんのすごいテクニックだなと。

貞本 あれ、実は雑誌掲載の方は、もうちょっと笑ってるんですよ。単行本で描き直してるんですよ。

大泉 あそこで本当に笑っちゃったらおしまいだと。

最終二話について

竹熊 声優さんにとってみても、『エヴァ』というのは、特別みたいですね。

大泉 皆、すごいいれこんでるっていう。ドイツ語を一生懸命勉強された方とか。[22]

竹熊 ミサトさんの声の人（三石琴乃）[23]も、いまだ冷静に振り返れないみたいなことを言ってますね。『エヴァ』に関しては。

貞本 脚本を見て、泣いたとか。庵野さんは、それ聞いて拳を上げて、ガッツ！（笑）

摩砂雪 それ何話の時だっけ。

貞本 二五話。

竹熊 それはミサトさんの人が脚本で泣いた？

貞本 それでガッツだと。僕のマンガの担当も泣いてて、その話をしたら、もう一度ガッツポ

22 ドイツ系クォーターのアスカを演じるため、声優の宮村優子は「駅前留学」したらしい。

23 ミサト役を演じた人気声優。現在の声優ブームの立て役者の一人。代表作は『美少女戦士セーラームーン』シリーズの月野うさぎなど。

て乗るわけでしょう。一九話で、やだやだと言ってて乗りますよね。六話でも、やだやだ言ったけど、乗ってて。

まあぶっちゃけた話を言っちゃえば、もっとシリーズ構成ができてればなとは思いますけど。でも結局そういう話なんだっていうか、ああいうのがパワーがあるということだろうなと。六話で、もうあんないいエピソードを持って来ちゃうことは、出し惜しみしていない。

貞本　けっこう、あの反復はうまく行ってるなと思う。一九話だっけ。[21]「僕は乗ります」と言ったのは。あれは「逃げちゃダメだ」と言って乗るのとは、やっぱり違う。同じ乗るにしても違うから、うまく行ってるなと思ったけど。

佐藤　最初の一、二話で、アニメのディテール好きのマニアの心がつかみ終わって、マニア向けにそういう設定がたくさんあって、これはオタクの心にイケてる、イケるっていう(笑)、そういう期待がガーッとあがって来て。それで三話、四話あたりで、なんか『Vガンダム』みたいな話で、(普通のアニメとは違うぞという期待が)ポーッと上がって来て、それで五話の綾波の話でガーンと来て。

竹熊　あれは良かったですね。

佐藤　そう。それで六話あたりで、一一月の一日目かな。その時に、同人誌即売会があった時には、もうどこも皆『エヴァ』『綾波』ですよ。庵野さん、勝利宣言とか言って(笑)。

摩砂雪　あれは六話のコンテが終了した時点で勝利宣言してたんだ。て言うか、最後のシーンって、ほとんど俺のコンテそのまんまなんだけど。「行くのか、これで本当に?」って、あいつ聞いてくんだよ。で、うん、このベタベタなのも、俺いいと思うんだけどって言って。お前

21　父親であり、ネルフ司令官でもあるゲンドウの冷酷な命令によってクラスメイトのトウジを傷つけられ、怒ったシンジ。彼はそれまで向かい合うことから逃げていたゲンドウを初めて自分の意思で拒絶し、エヴァを降りる。しかしその直後、過去最強の第一四使徒が襲来した。ネルフの人々の絶望的な戦いを目の当たりにし、また加持の「自分が今、なにをすべきなのか。後悔のないようにな」という言葉によって、シンジは意思的に状況を引き受け、再びエヴァに乗る。

でやってるんだろうと思うんですよね。だってあの頃は、二五話、二六話の前の段階で、人気が出ていましたから。（なにやっても話題になると）わかっていたし。

ただ庵野さんにしてみても、最初の段階では、果たして『ナディア』ぐらいに人気でるの、この作品？　みたいな気持ちだったと思う。だから、あまりに（セオリーを）外したものは作りたくないというのは、あったと思いますよ。

綾波レイの微笑み

河田　一話がどうこうとか、テクニック的に失敗したとかどうとかというのも、見ている方の無責任な立場から言うと、どうでも良くて。六話で全部納得させてもらったんですよ。あのシンジと綾波の話[20]で。ああ、これがやりたかったんだなと。

鶴巻　あれで終わったって言ってた（笑）。

摩砂雪　あれを早く持って来過ぎたって。

貞本　あれを最終回の方に持って行くべきだったみたいな話をしてますね。

摩砂雪　だからそこで綾波がシンジに心開いちゃったから、もうここで終わってるよ、この話。

貞本　ただこれは庵野さんにも言ったんだけど、結局、六話で終わっちゃったと思っても、実はそういうのは（まだ内実が）伴っているわけではなくて、反復するしかないものだから。だからもう一回繰り返して、実質が伴って来るような話にすればいいんじゃないかと。

鶴巻　『エヴァンゲリオン』って反復の話じゃないですか。一話で乗れ、乗れって言われて、やだ、やだって言ってるのに乗っちゃうわけでしょう。にもかかわらず、四話でも、やっぱり「もうやだ、やだ」と言ってて、また戻って来

20　五・六話では、前半の山場「ヤシマ作戦」を背景に、レイのキャラクターとシンジとの関係の発端が描かれた。自分だけがエヴァに乗って怖い思いをする理不尽に、投げやりになるシンジ。ゲンドウとの関係をこの世との唯一の絆としてその命令に殉じ、平然と身を投げ出してシンジの盾になるレイ。レイの身を案じ涙を流すシンジ。それを見て、自分の心に起こった波立ちに戸惑うレイ。
「ごめんなさい、こういう時、どんな顔すればいいのか、わからないの」
「笑えばいいと思うよ」
二人の間に芽生えた新たな関係性の物語が、二人の心をかたちづくる瞬間だ。

が出て来ないシナリオでも、庵野さんは一応通したわけだから。

貞本 要するにお約束というか、主人公はロボットに乗らなければいけないというのが、まず大前提にありますよね。それに踊らされて「富野さんの『Vガンダム』[19]と同じ失敗をしてしまった！」とか言ってましたよね。やったあとに。

佐藤 「乗せちゃったー！」とか言うてました。

竹熊 たとえば乗らない主人公、という可能性もあったかも知れないんだ。じゃあ。

佐藤 まあ、綾波をそのまま乗せちゃって。

貞本 シンジの性格を考えた時、そこから入っていった方がスムーズだったかも知れないですね。

竹熊 あるいは、それこそ五話、六話くらい使って、乗るまでの話っていうのが。

貞本 ただ大前提として、一話に、絶対ロボット出さなきゃいけないというのが。

竹熊 綾波が乗って目茶苦茶な目にあうっていうのを何話か使って見せて、だから自分（シンジ）が乗るしかないというところまでテンションを持って行くというのだったら、俺は納得したんだけど。最低でも三話、四話使ってさ。

鶴巻 そこはやっぱりね、あの人は、エンターテイナーであるし。やっぱり商売を考えるプロデューサーでもあったわけですよ。そうするとやっぱり、第一話では……。

竹熊 主人公がロボットに乗るところまではもって行かないと、と。

鶴巻 それがでも、だんだんと疲れて来て、最後のほうは、もう（笑）。でもあの二五話、二六話にしたって、庵野さんなりに勝算があってやってることだと思うから。つまりあれは非難されることも含めて、俺の勝ちだみたいなところ

19 富野由悠季監督の『Vガンダム』では、当初一話として放映される予定だったエピソードで主人公がガンダムに乗らないため、四話として制作された回が一話として放映された。スポンサーサイドを配慮してのことか、詳しい事情はわからないが、ストーリーの流れに混乱を招き、非常にわかりにくいものになってしまった。

ート図みたいに書いてましたね。敵がやってきて、望遠鏡で覗いて、アムロの家に行って、ムサイに行って、シャアが出て来てみたいな流れを全部書いて。そしたら途中で「完璧だ！」(笑)。「こんなの、絶対越えられない！」とか言ってて(笑)。

佐藤　一〇何分目がアムロがガンタムの所に走って行くシーンで、こうバッと立つのが何秒目で、「あーっ！」とかって。

摩砂雪　流れがスムーズ過ぎるとかいう感じで。

河田　みなさんは、一話でアムロがガンダムに乗っちゃうのは、違和感ありますか？

貞本　ないなあ、僕は。

河田　富野さんてそういう時、自分しか乗れる人間がいなかったら、人間は乗るもんだと、本当に思ってると思うんですよ。少なくとも、乗るべきだと信じてると思うんです。それって「男」ってことですよね(笑)。ところが、なんで自分はそう思えないんだろうってことなんじゃないですかね、庵野さんは。

佐藤　庵野さんは、最初、絵コンテの直前まで、「やります、僕が乗ります」ってセリフを入れなかったんですよ。

河田　『ガンダム』のアムロは、あんなふうにいくら自閉して見えても、ああいう局面になると社会性で生きてる男だっていうのが目覚めて、やっぱり乗るだろうというふうに(富野監督は)感じたと思うんだけど。そこが『エヴァ』の一話では、そういう人間関係の手触りが見えなかったので。たとえば『ガンダム』ならアムロとフラウの関係みたいな。[18]

鶴巻　でも、庵野さんがそこで乗る・乗らないということで、本当に悩んでたかどうかということは、わからないですよ。だって最初、綾波

18　ガンダムの一話では、日常生活に無頓着で子供っぽい主人公アムロにしきりと世話を焼く幼なじみの女の子として、フラウ・ボウが描かれている。当時のドラマではありがちな設定だったのだろうが、今となっては懐かしい感じのする人間関係の肌触りだ。アムロは、隣人であったフラウの家族の死に逆上し、ガンダムに乗る。

あるじゃないですか。

大泉　ええ、ありますね。

鶴巻　シナリオの二稿にはあるんですよ。だからあのケガが、暴走事故のケガではなくて、最初にシンジを助けようと思ったせいでケガしたというふうにしたら、さらにシンジが乗らなければいけない理由になるのではないかと思って。

要するに、本当のところシンジが、どうやったって乗ってくれない話だったのを、とにかくいろんな材料をくっつけて、シンジが乗るように、なんとかしようと思ったという。その流れで綾波も出したんですよね。

貞本　マンガを描く時は、たぶんそれが残ってたから。こうすればシンジは、この女の子は自分のために傷ついていると思い込むだろうと。本当は違うんだけど、そう思うだろうから、乗れるなと。さらにその上に、実は主人公はこんなことで乗ったわけではなくて、親父に対する反抗もあってというか。どうせ乗らないだろうと親父が思ってるなら、それなら乗ってやると。

鶴巻　貞本さんのマンガの方は、親父とシンジには、そういう関わりがあるからいいんですけれど、アニメの方にはそれがないんで。

シンジはなぜ乗ったか(2)

竹熊　『ガンダム』の一話の話は、その時点でもう出てました？

摩砂雪　即、出てた。

鶴巻　ずっと出てましたもん。

佐藤　当時はなにかというと、すぐ、あれ。

竹熊　じゃあなにかというと、『ガンダム』の一話を見て？

貞本　秒数的に、カットごとに書いていって。

鶴巻　『ガンダム』の一話の全カットを、チャ

ゃダメだとか、なぜロボットに乗るかという動機づけは、まだ成功しきっていないと思うんですね。結局、乗せたいから乗せたわけでしょう。でもそこにリアリズムが欲しいわけじゃないですか。そこをちょっとアクロバティックにやっちゃったなという感じはありますね。実際には乗るわけないんだから。リアルに考えれば。

貞本　シナリオ上では、もっと変でしたよ。これじゃ乗らないでしょうって感じだった。ところが画面見たら、音楽とかでバーッと盛り上がるんで、ああアニメーションっていいなって思ったけど。たぶん初めて見た人は、だまされて感激するだろうっていうタイミングで音楽が入るし。

大泉　完璧にだまされました。もう綾波がそこで出されたら、俺は男だ、乗るしかないだろうって。

貞本　文字づらでは、これは乗らないでしょうと、僕は思いましたけれどもね。

摩砂雪　ダメでしたよね。シナリオ見て、全然ダメだと思って。なんとかなるのかって。だからシナリオ見た段階で、俺、もっとマンガっぽい話にするのかと思ったんだよ。

竹熊　あんまり四の五の言わずにみたいな。

摩砂雪　そうそう。そういう流れの感触で作るのかなっていう。『トップ』もそれに似たような感じで始まるから。そうしたら、でだしからいきなり『ナディア』の最終話みたいなテンションで持って行っちゃったわけじゃない。エッと思ったんだよ。あの時、俺、やっべえと思った。「本当（マジ）に最終回までこのテンション維持できんの？」っていう（笑）。

鶴巻　でも貞本さんのマンガ版では、頭の方で綾波が初号機に乗って助けに来るエピソードが

(性器のドUP)出して、それが視聴者にひっかかって、もう放送打ち切りになるのが夢だとかって言ってたもん(笑)。

鶴巻 ああ、言ってた、言ってた。

摩砂雪 打ち切りにならんかなって(笑)。いや、マジで言ってたよ。

貞本 本気だなと思ったもん。

摩砂雪 でもさ、逃げちゃダメだってことは重要だった？ 俺達の中では、そんなに感じてなかったんじゃない？

鶴巻 でも、シンジがどうしてもロボットに乗らないという部分で苦労してたのは、確かなんですよ。あんな普通の少年を、なんでいきなり乗せられるかっていう。乗れって言われたって乗らないし、嫌でしょう。ロボットにどうやったら乗るのか、理由がわからないという話で。例えばあそこでレイがガラガラと押されて出て来て、かわりにケガしてる娘っ子を乗せちゃうぞみたいな感じで脅される部分も、全部シンジを(エヴァに)乗せるための仕掛けなんですよね。あそこで(レイが)別に出て来る必要はないわけですから、本当は。

摩砂雪 だからあれが、親父に……というか。

鶴巻 要するに見ている人達に、ああ男ならこんな状況になったら、乗らなきゃいかんよねみたいな感じに思わせる仕掛けなんですよ。ただ単に。その中で、やっぱりその一つとして「逃げちゃダメだ」っていう、その、もう少し悩んで乗るみたいな主旨が欲しかったから。なんとかシンジがロボットに乗る、悩んで悩んで乗るっていう。そういう理由づけが欲しかったのが最初だと思うんですね。

竹熊 僕は一話を見て、もちろんすごくよくできてると思ったんだけど。でもやっぱり逃げち

まあ最後の私の決め手で、そういう人生の大事態で自分はどう対処したかという話を、もう一生懸命したら、「やる」と言ってくれて。私はもう『エヴァンゲリオン』と言ったら、あの新宿の夜ですわね。それがすべて。

竹熊 庵野さんが降りると言い出して。やめると言い出して。

大月 うん。これ以上俺は傷つきたくないし、もうやっとられんと言って、どうのこうの言ってくるから、「世間をなめるな」と私は言って。それで私の原体験みたいな話をして。そしたら目がキラキラして来ました。よっぽど嬉しかったんでしょうね。人の悲惨な話聞くのが（笑）。

シンジはなぜ乗ったか(1)

竹熊 摩砂雪さんは、この件に関しては？

摩砂雪 なんなんだろうね。お貞が「逃げていい」とかって言ったのは、いつぐらいなの？

貞本 二五、六話のシナリオに詰まってた頃だと思うよ。

摩砂雪 俺には、その前から言ってたよ。言ってたような気がするんだよ。だってもう仕事から逃げたいって言ってたから（笑）。

鶴巻 誰が？

摩砂雪 庵野。どうやったら『エヴァ』やめられるか、とくとくとそればっかり話ししてんだよね。

佐藤 僕をはじめ、他の人は、なんだかんだって、頑張ってくださいよみたいな言い方やから。毎日、庵野さん追い詰めて、「どうですか、どうですか」ばっかり言ってます。

摩砂雪 俺なんか、根が悪人だから、やめちゃえ、やめちゃえって（笑）。だってもう俺達も辛くなって来てたから（笑）。だから二〇話[17]であれ

17 二〇話では、安ホテルの鏡に写るベッドの映像にかぶって、加持と抱き合うミサトの喘ぎ声が一分間に渡って続くシーンが放映された。放映時間が放映時間だっただけに（夕方六時半）、テレビ東京には視聴者の抗議が殺到した。

んで、それで最後に貞本さんが、その話をして。初め、電話で話したんでしたっけ。

貞本 いや、なんか夜中にいきなり僕のところに来て。

佐藤 そしたら貞本さんの話を聞いて、それをサクッとそのまま。

貞本 最初、親父を踏みつけて、自分の中の親父を殺して、乗り越えていくようなラストにするとか言ってたのに。

鶴巻 それは言葉づらだけ(笑)。

竹熊 大月さん、そのへんはどうなんですか。

大月 なんだかね。二五、二六話の前に話し合いをして、もう次からどうのこうのって(作品が作れないというような)辛辣な状況になった時に、いまだに覚えてんだけど、テレ東のプロデューサーと三人で新宿で飲んでて、庵野さんがもう『エヴァ』やめる、という話になった時があるんですわ。まあ本当にやめる気だったかどうか、それは本人しか知らないでしょうけど。それで、やるならやるという根拠を示せと言われたんですよ。

竹熊 庵野さんから？ すごいこと言いますね。

大月 それでね、だから庵野さん、ちゃんとやってくださいみたいな。テレ東のプロデューサーは女の人だったから、女の理論で攻めてたんだけど。まあ、庵野さんはこんな顔してるわけだ。それで、私からもきつい本音というのを聞きたかったらしくて。だから私も割と幼児体験っていうか、父親はアル中で病院に入ってたものですから。私、それで三歳の時に父親の頭を包丁で刺したことありまして(笑)。その話を聞きたかったらしくて。

もうだから、このままだとテレビ(放映)は止まっちまうし、どうしようもねえからと思って、

ドをキャラクターにしゃべらせたでしょう。あれ、貞本さんと話をしてからだったかな。

貞本　うん。最終話で、結局、どうしたらいいって（庵野さんが）聞いてくるから、「逃げたらダメだ」っていう人が、「逃げてもいいよ」って言われたら、たいていの人は楽になって、気持ちいいよって答えたんですよ。そうしたら。

佐藤　フィルムの中に、それポンと入れてるんですよ。この間の「逃げたらあかん」というのは、どうやってオチにつなげるんかなと思ってたら、もう逃げてもええことになってた（笑）。

竹熊　それで二六話の最後の最後で、「僕はここにいてもいいんだ」になりますよね。あのへんが唐突なんで、皆、とまどっちゃったということだと思うんだけど。

貞本　いや、当時流行ってた、そのへんのセラピー物の小説とかっていうのを、僕が読んだ限りでは、たいてい最後のテーマは……。

竹熊　自己を受け入れるってやつ。今のままの自分を肯定するという。

貞本　そうそう。結局、逃げたければ逃げなさいとかですね。まあ、深く考えるなみたいな。ちょっとラテンに行きなさいとか……そんなテーマが多かったんですよ（笑）。たいていあの種の本は、いや逃げていいですよって。そういったものになってんだよという話をしたんですね。庵野さんに。そうしたら……。

竹熊　素直に出しちゃった？

貞本　だと思いますよ。

佐藤　自分自身が、そこで癒された部分もあったんかな。

貞本　ウワーッと思いましたけどね。脚本見たら、言ったことストレートに入れてるわと（笑）。

佐藤　本当にだから、それまで何日もずっと悩

くテーマとして選ぶじゃないですか。でも庵野さんって、絶対変わらない人なんですよ（笑）。

河田　そう言っただけで、安心して、自己完結しちゃってる。

貞本　だから、僕が肉食えってことをエッセイの最後に書いたのは、たぶん庵野さんが一番変われるのは、あなたが肉を食べた瞬間ではないか。まず実生活から変えたらどうですかっていうので書いたんですよ。ちょっと自分で書いて、これはきついだろうなと。でもこれで変われなきゃ、付き合う価値ないなと、俺は思ったから。

竹熊　それで彼（河田）は、そういうふうな内容の手紙を、庵野さんに書いて。そうしたら庵野さんが読んでくれたんですね。それで俺と会った時に、河田君の手紙良かったって言ってたんですよ。河田君が言いたいことってさ、結局、自閉はダメだと言いながら、自閉に向かっているのは庵野さんじゃないかということ？

河田　というか、それについて言ってる自分に酔っちゃってますよね。

貞本　それはちょっとひどい……（笑）。

河田　大宰治が『人間失格』なんかで、二日酔い的に自己嫌悪を撒き散らして、同情を買いながら、最後にバーのマダムに「天使みたいないい人でした」と言わせちゃうみたいな。ファンも作者のその姿に自分を重ねて。野火ノビタさんとの感じなんか、大宰とファンの連帯感に近い気がする。

摩砂雪　だから俺たちも、それだよって言ったんですよ。

鶴巻　自分のことを、俺は太宰治だみたいなことを、まだ言うんだけど（笑）。

佐藤　でも最初「逃げちゃダメ」って言ってたのに、最後に「逃げてもいい」というキーワー

李さんの本を作ろうと思って、富野さんのインタビューをやってるんですよ。それで、富野さんの作品には"他者"が出てくるんだけど、庵野さんの作品にはそれがないって言ってて。

河田　富野さんて、ガンコそうに見えても他人に興味があると思うんですよ。だから女の人なんか執拗に見るじゃないですか。反対に庵野さんって、（自分の人格が）変わらなきゃっていう強迫観念があるけど、本当はそんなに変わるつもりがないっていうか。

大泉　結局自分以外には、興味がないとか。

河田　変われないじゃないですか。その変われない自分について語らなきゃいけないってことなんだと思うんですよ。人間なんかそうそう変われるものではないから、逃げたり、ダメになってしまいそうだったら、さてどうするとか。そういう話を物語として作っていけばいいんだけど、できない。本当は庵野さんって頭の中で考えるだけで、現実の自分を変える気がないから、あの最終回みたいな極端な観念劇になってしまうんです。それで最後に急に帳尻合わせて、作品の中で自己憧着しちゃう。他人にしても、無理矢理同じような「いい人」にしちゃったり。

鶴巻　ミもフタもない（笑）。

河田　「逃げてもいい」って言われる貞本さんのほうが、現実的に逃げてないような感じがするんですよ。だからちゃんと黒い髪で日本人でやりましょうとか、主人公を男の子にしましょうとかおっしゃるわけでしょう。

鶴巻　貞本さんは逃げてないと思う。庵野さんは逃げちゃダメだと思いこみたいっていうか。

庵野秀明は「変われる」のか？②

貞本　彼、「人生とは変わることだ」とか、よ

竹熊 自分が言うと自己崩壊を起こしちゃうんで、みたいな。そう言われて見当つきます？

大泉 貞本さんが以前どこかに書かれたか、言われたかしたことで、ショックで旅に出たことがあるらしいんですよ。それがどういうことかって聞いたら……。

竹熊 教えてくれないんだよね。

大泉 すげえ嫌な顔されて。

貞本 それはいつの話なんですか。

鶴巻 『ナディア』のコンテ集に貞本さんが書いた文章のこと？ あれはけっこうショックがあったみたいで。

貞本 肉食え、肉って書いて（笑）。

鶴巻 今度もまた同じことを言われているわけですよ。結局ね。

竹熊 それ、なんて書いてあったんですか。

貞本 僕は単純に庵野さんのキャラの使い方が気に入らなかっただけだから。それをただ書いてただけで。キャラクターを一杯出したのに、全部同じになっちゃってるのが、僕は許せなかったんですよ。

竹熊 キャラは全部庵野さん自身だと言ってますよね。まあ創作って普通そうなんですけれど。全部作者の分身ですから。ただそれにしても、幅がないということですか。

貞本 そうですね。だからたとえば『ナディア』[16]に出てきた三人組だったら、事前に庵野さんがあれこれ言ってるわけじゃない。こういう三人組にして欲しい、主人公につかず離れず、でも彼らは最後まで悪人でいて、とか。でもそれが、たった八話で主人公側についちゃって、いい人三人になっちゃったのが、僕はすでに許せない。

竹熊 この間、彼は河田君と言うんだけど、面白いことを言ったんだよね。彼は今、富野由悠

16 ナディアが先祖から受け継ぐ謎の宝石「ブルーウォーター」を狙う、グランディス、サンソン、ハンソンの泥棒一味。『タイムボカンシリーズ』の悪役「三バカトリオ」へのオマージュ的なキャラクターである。物語途中からナディアたちと行動を共にするようになり、彼女らの相談相手として、庵野監督の人生観をセリフに託されるようになっていった。

かけて来るプログラムだと思って。シンジを現実の世界に戻すために、リビドーに訴えて……。一方母親は「本当はどっちにしたいの」って、シンジの本意を聞きたがっているという。母親がそういうふうに、もうこっち来なさいよ、私のところに来て、楽になりなさいよと。でも作り手（庵野さん）はそう考えてなかったわけで、ショックでしたね。

竹熊 だからエロチックであると同時に、気持ちの悪いシーンなんだよね。

佐藤 僕も貞本さんと同じで、お母さんの声が最後に別に聞こえるから、お母さんにはわかってないんやろうなと思いましたよ。だから他は全部、こっち（現実）に帰って来いの誘惑だから、アスカがシンジに帰ってこーい、レイもシンジに帰ってこーい、ミサトも、シンジ帰ってこーい、というふうに……。

貞本 そういうふうに見たよね。

佐藤 それでお母さんの声は、また別に、なんかこっちに来なさーいと。両者がシンジを引っ張りあうような。

摩砂雪 今の時点ではそうなる（笑）。

庵野秀明は「変われる」のか？①

竹熊 この間、この「欠席裁判」の件で打ち合せをした時に、庵野さんが言ってたんですよ。最終話をなぜああしたかという理由を含めて、やはり自分が真実を話すと、まだ自己を保つ自信がないと。つまりミもフタもないことを言っちゃうかも知れないし、それはまだ自分の口からは言えない。でも、このメンツの口から出るんだったら、みたいなことを言ってましてね。

大泉 言ってましたね。そういう言い方をしたと思う。

格もソリッドしていくようなキャラクターになっていますね。大半の人はそういう組合せしか描けない。

竹熊　アニメで言うと、『マクロス』[15]あたりから、その傾向がハッキリ出てきましたね。

父親と母親⑤

貞本　サルベージの回(二〇話)があるじゃない。僕はあれ、母親の胎内(エヴァのエントリープラグ)で溶けてしまったシンジを、ミサトたちが「こっちに来なさい、こっちに来なさい」って必死で呼びかけて、現実の世界に救い出す話だと思ってね。すごくいい話だねって庵野さんに言ったんです。そしたら庵野さんが「お貞(さだ)はそういうふうに取ったんだ」って言って、ガーンとショックを受けた。

鶴巻　あれは庵野さんの考えでは、母親がミサトのもとにシンジを返したっていう話なんでしょう。

貞本　「私とひとつにならない？」っていうミサトやアスカやレイのセリフは、本当は母親側の誘惑だったたっていうのを聞いて、ガーンと。庵野さんはそう思ってたんだけど、僕だけ勘違いしてたのかって。

佐藤　えっ、そうじゃなかったんですか。

摩砂雪　違う、違う。あれは母親の声なんだって(笑)。

貞本　外界でリツコがいろいろプログラム組んでたじゃないですか。あれってプログラムがあの映像を作って、現実の世界に帰ってきなさい、こっち(現実)に来なさいと言っているのかと、僕は思ったんですよ。

鶴巻　ああ、なるほど。

貞本　僕は単純に、あれは男のリビドーにひっ

15　アニメ世代が初めて作り手にまわった『超時空要塞マクロス』あたりから、アイドルファンがアイドルに対するような性的思い入れをアニメキャラにそのまま込めるような、フェチ的傾向があらわれはじめた。
その背景として『マクロス』が生み出された八〇年代前半という時代は、それ以前の『ガンダム』のように、「社会と関わりながら個人が成長していく」というテーマが薄れていったことがあげられる。良くも悪くも、社会によって自分の在り方が規定されているという実感が薄れ、結果、消費生活の中での自分たちの感覚に開き直ったような、フェチ趣味や恋愛至上主義的な作風が表面化した。
しかし『マクロス』のヒロインであるリン・ミンメイは、主人公をアッシーにつかうといった、わがままで甘え上手な現代的な女性像を体現してそれなりに生臭いインパクトを放っており、昨今よく見られる、男性に都合のいいイメージだけを追及した人工的なアニメキャラとはまた違った印象だった。

なものが介在して来るじゃないですか。そういう暴力的な部分ををモラルで押さえ込んでしまって、それで自分が(幻想のイメージの中での)女の子になるみたいな。そういうものになりたがっているのかなという気が、すごくしたんですけど。だけど、どこかで(男の)ロマンにも飢えてるから、(照れ隠しで)ナニワ節をパロディーすれすれのところでやる。

佐藤 それは誰に限らずあると思いますよ。

竹熊 あのね、僕と庵野さんは同い年なんですが、男の描き手が、ことさらに女を描きたがるのって、僕らの世代からなんですよ。僕も子供の頃にマンガ描いてたんですけど、全然女が描けなかったんです。ただ高校ぐらいになってから、少女マンガがすごい流行って、男もみんな読むようになった。そしたら今度は女しか描きたくないって奴が出て来たの。それで俺らの世代で、二派に分かれるんですよ。

その前は、少年マンガ見ると女が全然描けてないし、少女マンガ見ると男が描けてないわけ。ところが七〇年代の終わりにそれが逆転して来た。少女マンガが勢い出て、男の子を主人公にするようになりましたよね。代わりに少年マンガが落ち込んで、逆転現象を起こしたんですよ。そのあたりで派生物として、少年マンガからラブコメが出て、ロリコン物が出て来るようになったでしょう。そうすると、今度は可愛い女の子しか描きたくないという奴が同世代の男から出はじめて、あれっと思ったのね。

佐藤 今、美少女系マンガはだいたいそうなってますよね。男はもうなんか、絵で描いたようなマッチョなキャラクター。ゲームキャラ見て描いたような紋切りのキャラクターと、女の子はもう、自分だけの世界の中で、デザインも性

女がたくさん並んでたら楽しいとか（笑）。

貞本　違う、もうちょっとマジな話だったな。なんかね、自分の考えていることを男の言葉にするのなんて、そんなの見たくないんだ、みたいな。

佐藤　単に本音になってしまうと（笑）。

貞本　自分は男だから、それを男の言葉にしても創作が入らないわけだから、そんなのは自分から見たら〝華〟に見えないと。そういうふうに（真意を）捉えましたけれどね。その時は。

鶴巻　でも庵野さんは、そういう生っぽい部分が欲しいんじゃないんですか。本当は。

佐藤　男の悪役。『ナディア』[14]のガーゴイルなんかはそうですよね。そういう男に本音をダーッとしゃべらせるんだけど、宮崎さんもいつもあれやってるみたいな感じで、それだけは（本当は）やりたくないというようなことは、ちょろっと言いますよね。

摩砂雪　でも本音で語ってるとは、全然思えないけどな（笑）。庵野の描く男のキャラクターが。

竹熊　やっぱりゲンドウにしても、人間になってませんものね。抑圧装置としては機能しているけれども。（本書スタッフの河田に向かって）このへん河田君はどう思う？

河田　庵野さんに限らないんですけれども、アニメを作る人って、主人公を女の子にしたがるじゃないですか。

貞本　まあ営業的な面が。

佐藤　営業、営業（笑）。

河田　でも営業って言われるんだけど、若い男の作家ほど女の子にしたがるじゃないですか。すごく。それって本人が男になりたくないのかな、とか思っちゃうんですよ。やっぱり男同士の関係だとライバルになったり、関係に暴力的

14　『ふしぎの海のナディア』に登場する、世界支配を企む組織「ネオ・アトランティス」の指導者。庵野監督は当時、「ナディアの登場人物中いちばん自分の人格が出ている」といった発言をしている。声の清川元夢氏は、特撮物の悪役を多く演じた、監督憧れの声優。

よ。俺もいまだに独身だしね（笑）。付き合う女がいても、結局その人が母親的存在になっちゃうんですよね。

　そうすると、あれだけ母親から逃げたのに、結局は母親と付き合うのかってところでジレンマに陥るといいますかね。『エヴァ』でも、もろに出て来るじゃないですか。ミサトさんのセリフが[13]。あれ、父親と母親を置き換えてるだけでしょう。そういう話、一切出ませんか。庵野さんから。

鶴巻　そういう話、聞いたことがない。

大泉　うん。ただ恋人ができる時に、必ず自分は恋人に母親の役割を求めてしまって、それで失敗するっていうことを言ってたじゃないですか、インタビューでは。

竹熊　そこは俺と一緒なんですよ（笑）。

父親と母親④

摩砂雪　庵野の母ちゃんてさあ、パイオツ（死語）でっけえのかなあ（笑）。

貞本　あれは趣味だと思うけどね。

鶴巻　庵野さんって、たとえば男のメンタリティよりは女のメンタリティを描くことに、すげえこだわるじゃないですか。あのへんはどうなんでしょう。

全員　こだわる、こだわる。

摩砂雪　女描けるのが格好いいとか。でも描けてないでしょ（笑）。

貞本　庵野さんに、（いつも主人公を）なんで女にすんの？　とか言った時に、けっこう怒ってね。なんか言い返されたんだけど。よく覚えてないんだよな。

鶴巻　言い訳はホラ、アフレコのスタジオに、

13　一五話でミサトは恋人の加持に対し、こう心情を吐露する。「父を憎んでいた私が父に良く似た人を好きになる。すべてをふっきるつもりでネルフを選んだけれど……でもそれも父のいた組織。結局使徒に復讐することでみんなゴマかしてきたんだわ。その上こうやって、都合のいいときだけ男にすがろうとする、ズルい女なのよ。」

切出ませんね。

大泉　お母さんについては、一回も出ませんでしたね。

竹熊　出ませんでした。でも俺、庵野さんに怒られるかもしれないけど、母親の存在が何もないとはとても思えないんですよ。

鶴巻　そういえば、母親の話をされたことがないですね。

竹熊　全然、興味がないみたいな。でも、[12]シンジ君がエヴァの中で溶けちゃったりするでしょう。あれは父性的な抑圧じゃないですよね。あきらかに子宮に取り込まれるようなイメージが『エヴァ』にはあって。

大泉　たとえば融合っていう言葉とか。

竹熊　僕自身は、思春期にすごい母親との確執があったんで、どうしてもそういう見方をしちゃうんですよね。僕が『エヴァ』とシンクロしたのは、そこなんです。だから絶対何かあるなと思ったんだけど。

貞本　僕も四六時中マンガを描いてると、だんだん辛くなって来て、その時に相談する相手っていうのは、やっぱり女性がいいじゃないですか。男なら、皆ね。だから辛い辛いとか言ってると、庵野さんが「お前、なんだかんだ言いながら、帰ったら、かみさんいていいよ」とかいう話になるわけですよ。そういう相談相手が俺にはいない、みたいな話になって。

だから結局（アニメシリーズを）やってる最中に、いろいろたまったものが消化できなくなっちゃって、そこにいわゆる女性コンプレックスみたいなものが出て来て、テーマがすり変わって行ったんじゃないかと。

竹熊　うん。その女性というか母性コンプレックスみたいなところは、俺自身にもあるんです

12　一九・二〇話において、エヴァに強くシンクロし過ぎた（シンクロ率400%）シンジは、エヴァと一体化し、エントリープラグ内を満たす羊水状の液体（LCL）に溶け込んで、肉体の輪郭を失ってしまう。

だから、自分は父性的な話をやりたいんだと。（エヴァの元ネタになった）『愛と幻想のファシズム』って、かなり父権的な話じゃないですか。強権的な、ファシズム的な話なんで。『エヴァ』はむしろああいうふうにしたいという話をしてて、ゆえにゲンドウの存在は……みたいなセッティングをしたんだけど……。

竹熊 でも、そうはなってないでしょう。

鶴巻 そう。したにもかかわらず、ならなかった。

佐藤 主役を男にした段階で親父の存在が出て来たわけではなくて、過去のロボットアニメのポイントは親父だ（主人公の乗るロボットは必ず科学者である父が作るというお約束）といった、もっと単純な理由からポンと出て来てるんだと思いますね。

貞本 『トップをねらえ！』を、そのまま『エヴァ』にも生かしただけのキャラクター発注表だったんですよ、最初は。あのコーチの位置に[11]いるわけですね、ゲンドウは。

鶴巻 だけど、どうやっても父性が欠如してしまうというのは、庵野さんのキーワードかなと思いますけれどもね。

佐藤 でも『トップ』の時からそうだったでしょう。あの作品にも親父コンプレックスみたいなのがあるんですけど……。

貞本 初めに（主人公の）親父が死んじゃってっていう。

鶴巻 それがコンプレックスになって、主人公の少女が宇宙を目指す。

父親と母親③

竹熊 どうも気になりますね。庵野さんのロングインタビューを二回やって、必ず自分の父親の話は出るでしょう。ところが母親の話は、一

11 『エースをねらえ』の宗方コーチのごとく、『トップをねらえ！』の主人公ノリコをシゴきまくり、努力と根性を叩き込んだ太田コウイチロウコーチのこと。

父親と母親②

竹熊　僕はそこ（父と子の葛藤というテーマ）に疑問がありましてね。というのは、親父っていうのは、目に見える障害というか、子供にとってのわかりやすい敵ですよね。だから非常にドラマが作りやすいところがあるんです。梶原一騎の作品が典型的ですけれども。ところが『エヴァ』を見ていると、あれだけ〝目に見える壁〟として描いているはずの父親（ゲンドウ）が、なんか希薄なんですよ。

　かわりにものすごく濃密なのが〝母親のイメージ〟ですね。だから庵野さんの中では母親の問題というのが、父親以上にあるのではないかという疑問があるんです。だって、受胎とか出産のイメージがあんなに続出するアニメなんて、ちょっと例がないでしょう。

貞本　男から見た女性のイメージですよね。

竹熊　もちろん男から見た女性です。具体的な母親というよりは、〝母性〟と言いますかね。ロジックの通用しない、わけのわからない存在。そこに子供が取り込まれてしまう。父親の場合はロジック&暴力っていうか、わかりやすい権力で抑圧するけれども、母親は、ある種真綿で首をしめるような、善意による取り込み方をするでしょう。僕は『エヴァ』を見ていて、むしろそっちに対する恐怖感を感じたんです。

鶴巻　『エヴァ』の企画が立ち上がっている頃に、『セーラームーン』とか『ああっ、女神さま』[10]とかが流行ってたんです。いわゆる母性的というか、男にとって都合のいい女性が母親的に接してくれるという話がバーッと流行ってて、庵野さんは、それが「気に入らん」みたいな話をしてたんですよ。

10　藤島康介の同名マンガ（月刊アフタヌーン連載）を原作とするOVAシリーズ。平凡な少年が、ひょんなことから女神と暮らすことになり……という、ラブコメ・ファンタジーの王道をゆく作品。

同じで。なんてセリフだったかな。

佐藤 「生きろ」とか。

貞本 そうそう、親父が「生きろ」とか言うんだ。そんな感じでした。

佐藤 最後に（父と子が）理解し合う瞬間が、もう別れる瞬間やったみたいな話で、トーンと世代交代をして、そのまんま流星になって終わりみたいな感じのようなことは、最初の最初にちょろっと言ってましたけど。私もそれ聞いて、『ナディア』でんなあ、みたいな（笑）。

鶴巻 最初の頃はけっこう、親子、父と子の葛藤を描くみたいなことを（庵野さんは）言ってましたよ。

貞本 たとえば[8]ミサトにも親父のトラウマがあるし……。

鶴巻 [9]リツコの場合も〝母親との葛藤〟になってるけど、最初のシナリオでは、たしか親父だったんですよね。だから庵野さんは〝父親と子供の葛藤〟っていうモチーフを延々と繰り返してるのに、（そう意図して）作っているにも関わらず、結局、全部ダメになっていく。テーマとして描き切れない。『ナディア』もそうだったんですけど。

摩砂雪 それでしまいにはもう、親父のことなんか、別に俺、描きたくないんだとか言い出して（笑）。親父なんか初めっからいらなかったって。

佐藤 最近のキーワードは、ゲンドウはいらなかったっていう。「ゲンドウいらない」って（笑）。

摩砂雪 親父がいつもネックになってるみたい。ストーリーの邪魔になって、どんどん脇道へ行ってしまうみたいな。

8 幼い頃のミサトは、家庭内の人間関係に不器用で仕事に逃げてばかりだった父親が嫌いだった。しかしセカンドインパクトの最中、その父親は自らの命と引き換えにミサトの命を救う。この結果ミサトはアンビバレンツなファザーコンプレックスに陥り、成長してもなお、恋人にその感情を向けてしまう自分を嫌悪している。

9 リツコの母・赤木ナオコは、ゲンドウへの恋に破れ、自殺した。自ら「潔癖症」と語るリツコは、そんな母親の生々しい〝女〟の部分を嫌っていたはずが、いつか自身も、同じ男へのかなわぬ恋にのめり込んでいく。

明かしして、シンジがハイ幸せになりましたでいいんですかみたいな疑問があるんだと思うんです、庵野さんには。

本当はもっと早い段階で、種明かしのネタを全部考えて、シナリオ書いちゃうのが一番楽なんですよ。でも庵野さんは、それでは楽しすぎだと思ったんでしょう。だからもっと粘ってみたいと思って、ああなったんだと思いますよ。

竹熊 それで、鶴巻さんはどう思われました？

鶴巻 あれはできないなと思いました。僕ならもっと楽な道を選びますよ。あれ出したら、もう自分の中で引き出しがなくなっちゃうでしょう？ 僕なら、やっぱり次も作りたいと思うだろうから、じゃあ今回は最後の引き出しを開けずにおこうと思いますよ、絶対。でも庵野さんは最後の引き出しを開けちゃっているってことで、そこはやっぱりすごいと。

竹熊 すごいけれども、ではやって良かったのか、悪かったのか。

鶴巻 まあ、良かったんじゃないですか。あれがなかったら、「大した作品じゃなかった」とさえ言えると思いますよ。

佐藤 盛り上がったけれども、サクッと終わっちゃったという、よくあるアニメになって。

鶴巻 そう。たとえば半年たったら忘れられている作品って、いくらでもあるわけじゃないですか。

竹熊 その点『エヴァ』は、いまだに引っ張っているわけですからね。やっぱりあの最終二話があったからですかね。

鶴巻 そうだと思います。

貞本 実は最初の企画段階でも、最終話の構成案、あったんですよ。そこでのセリフって、まんま『ナディア』でしたからね。[7] セリフまで

7 『ふしぎの海のナディア』最終回。敵ネオアトランティスの母船レッドノアでの最終決戦の後、ナディアの父ネモ艦長は、最後に一言「生きろ」と言い残し、自ら犠牲となって主人公たちの脱出の血路を開く。このシーンをはじめ『ナディア』には、庵野監督の自殺や生死に対する、性急かつナイーブな思い入れが反映された描写が多く見られる。

したら、六年かかるって。そのぐらい待つと。

貞本　待ってもらっちゃ、困る（笑）。

父親と母親（1）

竹熊　「逃げちゃダメだ」に関して、もう少し補足してみたいんですが。最後の二話が放映されて、ファンの間ですごい論争を巻き起こしましたよね。最近でこそ少なくなったけど、「庵野、逃げたな」みたいな声が巻き起こって。そういう感想をあちこちから聞いたんですよ。

摩砂雪　よく言われてましたよね。

竹熊　僕、放映中は『エヴァ』を見てなかったんです。番組が終了してからビデオで全部見たんですね。で、どういう逃げ方をしたのかなと思って、意地悪な期待半分で見たんですよ。そうしたら、ああ逃げてねえや、これはと（笑）。

貞本　本人からしてみたら直球だと思いますけれども。

竹熊　うん。本人にすれば逃げてないと思うんですよ。だから逆に、作品としてはあんなになっちゃったんじゃないかと。僕は、『エヴァ』というアニメは、庵野秀明という人間と合わせてひとつの「作品」だと思ったんですね。そう考えた時に、これは近来稀に見るすごい作品じゃないかと思って。

　そのへん皆さんはどう思われますか。最後の二話について、あるいは庵野さんの「逃げちゃダメだ」というキーワードについて、どう思われるのか。

鶴巻　もちろん最後の二話って、一番簡単な作り方は、全部設定をバラして、ストーリー的にちゃんと終わらせるのがいいんですよ。他のアニメーションもそうやってるわけじゃないですか。でも、それだけでいいのか？　謎を全部種

て本当に辛くなったら逃げるし、逃げてもやっぱり、その人の生きる道ってあるわけじゃないですか。たとえば庵野さんが、アニメからずっと逃げてて、四年間何もしてなかった[6]って言っても、そのあとで〝何かをするために〟何もしていなかったと考えれば、それは意味がある逃げということだから。

　その時に逃げたかったら、逃げればいいじゃん。逃げて、堕ちていけば、それは堕ちていく人だし。そんなに自分に十字架を背負わせて生きても仕方がない。もうちょっと気楽に生きようよっていう考え方が僕にはあって。

竹熊　庵野秀明と言う人を語る時、ポイントはやっぱりあの「逃げちゃダメだ」って言葉になるんじゃないかと思うんですよ。彼の根底をつきうごかしている衝動というか、ほとんど強迫観念に近いものがあって。

貞本　だから（マンガ版とアニメ版の）最大の違いは、そこだと思いますけれどもね。主人公の性格が違うというのは。

竹熊　実は『クイック・ジャパン』の二回目の庵野インタビュー（本書第一部）では、そのへんを追及したかったんですよ。その「逃げちゃダメだ」という言葉は、彼の個人史にも関わって来る問題じゃないかと。そうすると、案の定かつて逃げて失敗した経験とかが、いろいろ出て来ましてね。

貞本　僕の言ってることも、結果的には「逃げちゃダメだ」なわけですけどね。最終的にはそうなんだけど……。なんて言うんですかね。問題に直面する時の〝もがき方〟が違うって感じですかね。

大泉　ウチのかみさんがね、貞本さんのマンガがちゃんと終わるのが、何年かかるかって計算

6　九一年に終了した『ナディア』から九五年の『エヴァンゲリオン』までの、庵野監督のブランクのこと。ただし実際には形にならなかっただけで、この間さまざまな企画や作品に関係しており、まったくのブランクであったわけではない。

をアイデアとして使ってよって言って。

竹熊　あとはマンガに専念するからと？

貞本　そうですね。というか、だんだんスケジュールがずれて行って、参加できなくなっちゃった。たまに（庵野さんが）夜中に僕の部屋に来て、ちょっと話しておしまいとか。

竹熊　それで今後、マンガ版のストーリーは貞本さんのオリジナルに持って行くわけですか。

貞本　全然わからないですよ。考えてない（笑）。

竹熊　ファンの声では、貞本エヴァの人気というのが、アニメとは別にありますよね。

貞本　でもまだ、原作通り僕はやっているつもりなんですけれども。

大泉　いや、ウチのかみさんは、もう全然違うって。貞本さんの方が、私は好きって（笑）。

貞本　やっぱりファンレターで見ると、二種類ありますよ。勝手にいじるんじゃねえとか、もっと変えろとか。

大泉　マンガ版は心理描写がものすごく丁寧ですしね。シンジ（の性格）はたぶんアニメと違う。

貞本　乾いてると思いますよ。

大泉　イジイジしてない。

貞本　というか、最初のテーマから違うと思いますね。僕は「自分に正直に付き合いましょう」っていうテーマだから、「逃げちゃダメだ」じゃないんですよ。

竹熊　ああ、それでマンガ版では（「逃げちゃダメだ」の）セリフを変えてるわけですね。アニメの第一話では、シンジがエヴァに乗るにあたっての、[5]非常に重要なセリフなんだけど。

貞本　〝逃げてもいい〟んですよ。庵野さんは思い詰めちゃうタイプだけど、僕はもうちょっといい加減だから。人間って逃げるもんでしょ、っていうのが（大前提として僕には）あるから。だっ

5　第一話で、エヴァに乗せられそうになったシンジが呟く「逃げちゃダメだ。逃げちゃダメだ……」というモノローグ。まだシンジの性格的な背景が描かれていなかったためもあり、ミサトの「シンジ君。何のためにここに来たの？」といったセリフと共に、その強迫的な葛藤の在り方が多少唐突に感じられた。庵野監督自身の気分・テーマが、説明なしでフライングしてしまったような印象だ。マンガ版にはこのセリフはなく、シンジの態度の〝投げやり〟さが強調されている。

きな理由として『愛と幻想のファシズム』もあったんですね。男のああいう世界を作りたいというのが。

竹熊 そういうのがムラムラと出て来た。

貞本 「トウジとケンスケってなんだろうなあ」って聞くと、「いやまあ、親友はいた方がいいから」（笑）。じゃあ乗るパイロットがあと二人いるけど、主人公の横にいるこの女二人は何？ どうして女二人なのって。せっかく男の親友がいるんだから、こっち乗せればいいじゃんって僕は聞いたんです。男二人で女一人でもいいのに、どうしてダメなの。そういうことを根掘り葉掘り聞かないと、庵野さんの口から（理由が）出て来ないんです。あっちから攻め、こっちから攻め。

あんまりビジュアル面は注文してこないんですよ。この顔でいってくれっていうような発注の仕方はしないんです。普通の監督だったら、あの映画のあの役者みたいな感じとか、そういうふうに来るんだろうけど、庵野さんは文字でバーッと書いて。何歳、血液型どうのこうのとか。それでメインのエピソードがたまに書いてある。

大泉 二、三行ぐらいの、性格と血液型を書いたメモをくれるぐらいだっていうことで。

貞本 もう一枚のペラに七人ぐらいとか。加持リョウジのことも書いてありましたね。

「逃げちゃダメだ」について

貞本 僕が『エヴァ』の設定会議に出たのは、六話ぐらいまでじゃないですかね。途中からマンガの方[3]が忙しくなっちゃって。最後に参加したのは、確か五話か六話だったと思う。

眼鏡ゆがませたら[4]いいんじゃないのとか。それ

3 テレビ放映の半年前から現在まで『少年エース』（角川書店）誌上で連載中の、貞本氏によるマンガ版『新世紀エヴァンゲリオン』。アニメ版に比べ、シンジの性格がやや積極的だったりと、作品カラーやストーリー展開も庵野エヴァとは違った落ち着いた肌触り。貞本氏の体質を反映した、「もうひとつのエヴァ」といった趣。

4 五話の冒頭、エヴァ零号機が起動実験中に暴走し、パイロットのレイが危険な状態になったとき、ゲンドウが加熱したハッチを素手でこじあけてレイを救出した。その際、壊れて歪んだゲンドウの眼鏡を、レイはゲンドウとの絆として大事に持っていた。

やめとこうと思って。見せずに延々と、どうして女なの？　どうして女なのって問いただしたんです。男を主役にしようよって。ちょうど『ナディア』の後だったから、いいかげんに主人公が女々しいの、俺は嫌いだとか言って。『トップ』『ナディア』と来て、ここらで男が主人公のやつがあった方がいいんじゃないかと僕は思って。こんなに女の子を主人公にしてると、宮崎さんになっちゃうよって（笑）。

大泉　そうしたら……。

貞本　そしたら何回かして、急にコロッと「じゃあ男にしよう」って向こうから言ってきたんです。なんかきっかけがあったと思うんですよ。たぶんシンちゃんが間に入って、いろいろ話してるうちに。

竹熊　ああ、樋口真嗣さん。

貞本　でもまさか、あんな女々しい男になるとは思わなかったけど（笑）。それで、どうして主人公が子供で、一四歳じゃなきゃいけないのかってことを話してた時、ちょうど僕がＮＨＫの『脳と心』って番組を見ていて、ロボットの中にお母さん（の精神）が入ってて、そこに息子なり娘が乗って、ロボットとシンクロするっていうのはどうかなと。『キャプテン・ハーロック』[2]みたいな、なんでしたっけ、アルカディア号でしたか。ああいうのはどうかなと言った瞬間に、なんか。

竹熊　ハッと庵野さんが。

貞本　たぶんそうでしょうね。じゃあ主人公は男にしてみようと言い出した。それで（メモを）見たら、トウジとケンスケってキャラが書いてある。「この二人は何？」って聞いても教えてくれないんですよ、村上龍の『愛と幻想のファシズム』のことを。たぶん（主人公を男にする）大

2　アルカディア号とは、『宇宙海賊キャプテンハーロック』（松本零士・作）で、主人公ハーロックと仲間たちが乗る海賊宇宙戦艦。その中枢である大コンピューターには、建造者でありハーロックの親友だった大山トチローの心が移植されている。

なぜ主人公は男なのか

竹熊 「庵野秀明〝欠席裁判〟座談会（後編）」[1]を始めたいと思います。では貞本さん、『エヴァ』の企画立ち上げ時の話をもう少し……。

大泉 最初、庵野さんからイメージ・メモを渡されたわけですね。

貞本 ええ。パラパラパラと、一、二行ずつ、ダーッと並んでるようなメモを。それで最初に思ったのは、なんでこんなに女の子が一杯出て来んの？ って。まあ彼の答えはわかってんですけど、一応聞いてみたら、「こういうのはいっぱいいた方が」って(笑)。でも具体的に考えていくのはこっちなんだから、根掘り葉掘り聞きましたよ。庵野さん、本当は考えてないんだろうけれど、聞いたらそれなりに答えるから。

鶴巻 口から出ると本当になる。まあ、一応考えてたのかなぁと思うんですけどね。

竹熊 ボーッと、漠然としたイメージが頭の中でグルグル渦巻いてるのかな。

鶴巻 本人の中ではっきりしていない部分を、どうなんですか？ って問いただすと、庵野さんが何か答える。で、口に出て初めて、ああ、こういうことを俺は考えていたのか！ みたいな感じになるっていうタイプですね。

貞本 最初、庵野さんは延々、主人公を女の子にすることにこだわってましたね。

大泉 それは綾波レイ？

貞本 いや、『トップをねらえ！』じゃないですか。トップ路線。それで僕も一応、女の子の主人公も描いてみたんだけど、庵野さんには見せなかったんですよ。それはほとんどアスカみたいな感じのキャラなんですけどね。

でも、これ見せたら庵野さん食いつくから、

1 本座談会は『新世紀エヴァンゲリオン』のメインスタッフによる、「庵野秀明欠席裁判」の後編である。前編は本書と同時刊行の『庵野秀明・スキゾエヴァンゲリオン』に収録されている。あわせてお読みいただきたい。

第二部

『エヴァンゲリオン』スタッフによる庵野秀明"欠席裁判"（後編）

出席者

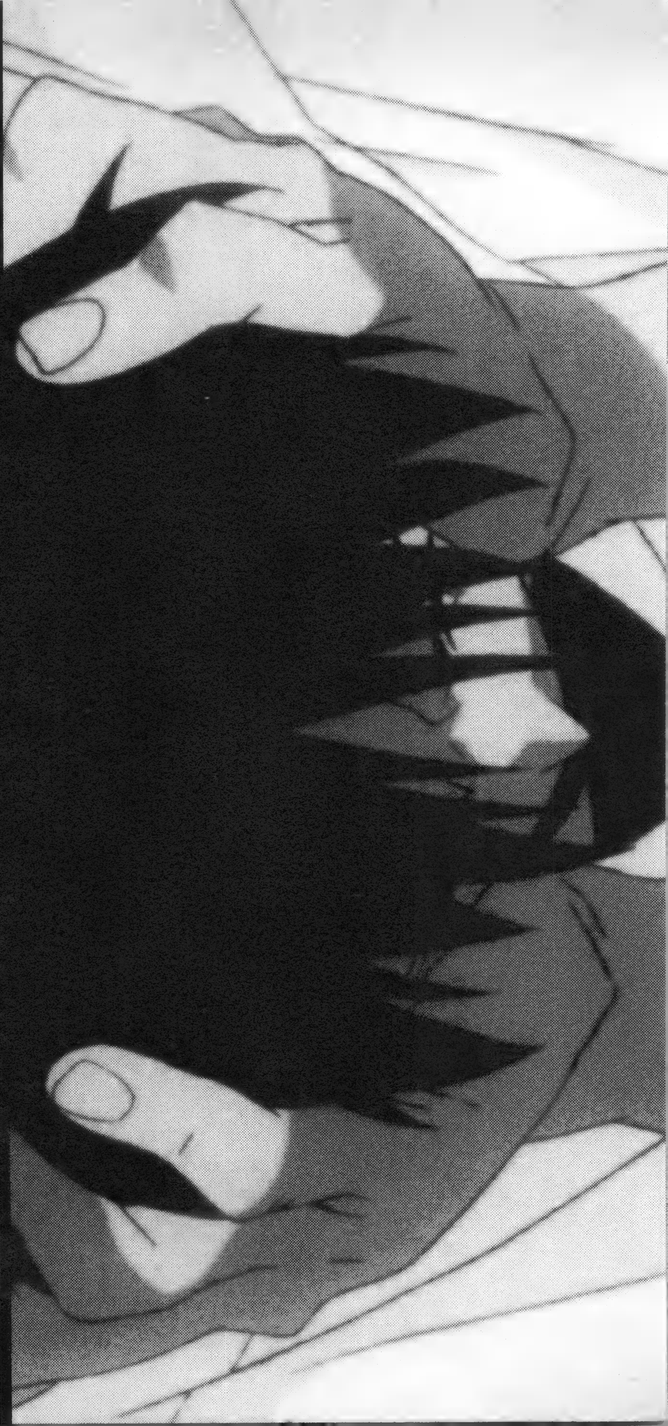
大月俊倫
「スターチャイルド」レーベル
プロデューサー

貞本義行
『エヴァンゲリオン』
キャラクターデザイン担当
マンガ家

佐藤裕紀
ガイナックス広報部長

鶴巻和哉
TV版『エヴァンゲリオン』
副監督

摩砂雪
TV版『エヴァンゲリオン』
副監督



庵野　もうちょっと思想的なところですかね。まあ『クイック・ジャパン』のこの間のインタビューで、内堀のところぐらいまでは来ていますけれど。……まあ、その部分は僕と一緒に墓の中ですね。

（九六年八月二八日、ガイナックスにて）

庵野　いろいろな脳内物質が出っぱなしって感じで。二五話って、最初にフィルムができて見た時には、自分で、俺天才かなあと思ったんですけどね。でも、後からもう一回編集して見直すと、ウワァ〜！　全然ダメだとガッカリして。力不足で恥ずかしいですね。スタッフに申し訳ないです、ハイ。

竹熊　いや、でもあの最終回（二六話）の画面がピキーッって割れて、キャラクター全員がパチパチ拍手して主人公を祝福するというラストは、かなりのもんですよ。見てて気が狂いそうになった。あそこまでやるかって。

庵野　まあ、あれは自分の中でも色々あるんですけど。そこの一番の理由というのは、言うつもりないんですよ。誰にも核心を話してない。なぜ二六話をああしたかという理由の一番コアな部分というのは、まだどこにも、『クイック・ジャパン』にも言ってない。そこの部分だけは言わないでしょう、誰にも。

大泉　誰にも話せない、何か原体験があるわけですか。

ン』で……。

編集部（赤田）『ＯＵＴ』の二の舞（笑）。

庵野　そうなんですよ。新しくアニメ誌になって、装丁変えてですね（笑）。

編集部（赤田）前号の編集後記にもチラッと書いたんですけれども、マーク・ヴォネガット[94]という作家がいるんですよ。カート・ヴォネガットの息子で。彼が『エデン特急』[95]という、ヒッピーがだんだん狂っていく話を書いたんですよね。あれは分裂病の話だよね。

竹熊　分裂気質の人がＬＳＤやりすぎて、コミューンで生活して狂っていくのを克明に書いている。

編集部（赤田）心の流れみたいなのを書いているんですね。それが『エヴァ』の最終二話にすごい近いなと思って。

庵野　ヤクもやらずに、あれ（最終二話）をやったというのは、すごいことなんですかね。

竹熊　ええ、立派な狂人です（笑）。

94〜95
『スローターハウス5』などで知られるカート・ヴォネガット・ジュニアの長男。七五年に六〇年代のヒッピー体験をまとめた記録的小説『エデン特急』を発表。ドラッグにまみれたコミューン生活をどこまでが幻覚で、どれが真実かわからない筆致で描写し、話題となった。現在は医師として生活しているらしい。『エデン特急』は、みすず書房から日本語版が刊行されている。

よ。

庵野　予習もバッチリなんですね。

大泉　そんなことないですよ。俺、自分はすごく小市民で常識的な人間だと、ずっと思い込んでたんですが。

庵野　大泉さん、オウムで洗脳されたんじゃないですか。

竹熊　この三人じゃあ、俺の方がまだまともだな。

大泉　何言ってんですか（笑）。

庵野　虚しい作業だ。三人そろって、誰が一番健常者に近いかって。俺の方が一般人に近いなんて。

エピローグ

竹熊　最後につかぬことを聞くんだけれども、『クイック・ジャパン』[93]ってどう思います？

庵野　いや、面白いです。いやホント、初期の『OUT』みたいで（笑）。赤田さん、あれですよ、注意しないと。このままだと『エヴァゲリオ

93　赤田祐一編集による小社刊行の若者向け雑誌。内なる妄想を楽しむようなレアな味わいは、シニカルさに自家中毒気味の八〇年代サブカル残党組とは一味違い、エヴァにも通じるところが!?　巷では「QJは第二のOUTか?」と噂されているともいう。

庵野　ええ。はたから見れば気違いです。

大泉　だけどしょうがないですよ、それは。

竹熊　だって、嬉しそうにさあ、オウムに破防法、いっそ適用されないかなあみたいな感じなんだもん。刑務所にそんな嬉しそうに入りたがる人っていないですよ（笑）。

大泉　いや、だけど破防法で捕まると、やっぱり庵野さんじゃないけど、自分と社会の関係がものすごく明確になって来るっていう気がしてるんですけど。

竹熊　まあね。ある意味で大義名分のある逮捕だもんね。逮捕されて、それが仕事にもなるという。

庵野　捕まったらウハウハじゃないですか。

竹熊　ウハウハなんですよ、この人。もう公安とか警察の取り調べを受けたくて受けたくて。ワクワクですよ。どんな手を使って来るのかと。

大泉　だからこの間も、松本サリン事件の河野さんのところに行って、警察に捕まったらどういう目にあうんだっていうのを聞いてきたんです

るんだと思うんだよね。だから庵野さんだけじゃなくて竹熊さんも、そういう意味では（笑）。

竹熊 何言ってんですか。大泉さんだってこないだ、『エヴァ』のビデオを間違って消してしまったって半狂乱で電話してきてさ。ちょっと……。

庵野 「キ」の字ですよね。

竹熊 わざわざそんなことで、一日何回も留守番電話に入れてくる。何事かと思いましたよ。誤って消してしまったというだけで、一生の大事みたいに。

大泉 だって毎日見てるんですもん。それが消えてしまったんで。

竹熊 あと『ガメラ2』で三回泣いたとか。

大泉 そう。あれは泣けましたね。

庵野 「キ」の字入ってますよ。

竹熊 あと、やっぱり妻子と水杯交わしてオウムに入会してさ、破防法で捕まることを待ってるとか。これは大気違いですよね。

竹熊　仕事にのめり込む時は、もう完全にパラノイアで、ずっと覚醒して絵を描いたりしてるわけで。それで作業を離れるとスキゾ性みたいなものが出てくる。

庵野　まあ、気違いですね。

何か狂気か

大泉　この間、筒井さんと「隣のきちがい」[92]という対談をしたんだけれど。筒井さんの人間把握として、面白い気違い、つまらない気違いということを聞きに行ったんですよ。筒井さんに。これまで付き合ってた気違いで、どういう奴が面白くて、どういう奴がつまらなかったかと言って。そしたら「ばかやろう、何言ってんだ。人間っていうのは、全部気違いなんだ。どういう種類の気違いかっていうのを、把握しなくちゃダメなんだ。それがそいつの一番面白い部分なんだ」って。筒井さんの認識のほうが僕の思ってたことより先に行ってたんです。まあ面白い気違いというのは、そういう部分を持ったクリエイティブな人ってことにな

92　『別冊宝島281　となりのサイコさん』に掲載された大泉実成と筒井康隆の対談記事。

なんですかね。

庵野 うーん。

竹熊 いや、庵野さんは、子供とは違うわけですね。

大泉 それは本物の子供だと言ってるんじゃなくて……。

竹熊 (自分は子供だと)自覚はしてるわけでしょう。自覚はしてて、でもどうしようもないといったところで、あきらめと同時に、そういう自分でいたいという部分もあるんでしょう。

庵野 うーん……いや、あまり自己肯定にはいかないですね。変革の方に行きたいというのはありますよね。

竹熊 落ちつきたい。それこそ彼女が欲しいとか、結婚して安定したいとか。

庵野 それもあると思う。そういう意味では、バラバラですね。

竹熊 それで分裂症と言われるようなことになっちゃうと。

大泉 でもスキゾ(分裂)だけじゃなくて、パラノ(偏執)の部分もあるじゃないですか。

グなんで、女性にはそこらがきついんでしょうね。

大泉　うちの子供に似てますすね。

庵野　それはあれですよ。大泉さんの責任です（笑）。うちの子供がそうですねって、子供がそういうふうにされてるんですよ。大泉さんの手によって。人ごとじゃないッスよ。

大泉　いやいや、まったくそうなんです。その状況っていうんですか。やっぱり世話焼いてくれなきゃ怒るし、かと言って面倒みると鬱陶しいとなるのは。

竹熊　ヤマアラシのジレンマ[91]（笑）。

大泉　子供の様子見てると、納豆かぶったりとか、牛乳かぶったりとか、獣なんですよね。その獣をどう人間に仕立てていくかという作業が子育てなんだと思うんですけれども。でも獣のままの状態を維持していると、とにかくしゃべることとか動作とか、ものすごく意表をついてて、面白いですからね。それは明らかにまだ人間になってない面白さなんだけれども。庵野さんの場合、大人になっても、それを維持しようという努力

91　「鋭いトゲを持つヤマアラシは、自分のぬくもりを伝えるために他者に身を寄せると、相手も自分も傷ついてしまう」というドイツの哲学者ショーペンハウエルの寓話に由来する、対人間の心理的距離の取り方に関するアンビバレンツな状態を表わす精神分析用語。

女性に母親を求める

庵野 なんか、まあそんなんですよね。全然幸せに感じないんだな。彼女一人いるわけでもないし。最近は片想いのまま、パーになるパターンばっかりです(悲)。

竹熊 昔、彼女と別れたというのは、つまりケンカしちゃったわけですか。

庵野 ケンカもあります。あとは、自分が子供なんですね。女性にどうしても母親の部分を求めてしまう。それが重荷の人は、やっぱりダメでしょうね。

竹熊 やたらと世話を焼いてもらっちゃう?

庵野 もっと自分はタチが悪いんで。焼いてもらったらもらったで、鬱陶しいし。相手してくれなきゃ、してくれないで。

竹熊 ああ、母親だね。本当に(笑)。

庵野 僕、スキゾイドですからね。物事は全部オール・オア・ナッシン

竹熊　じゃあ、妬まれてもしようがないじゃないですか。はたから見ると庵野さんは、大成功者なんですよ。

庵野　らしいんですよね。そういうふうに言われるんですけど。でも成功した気分って、これっぽっちもない。そう言うと、ものすごい贅沢だと言われるんですけど。逆に、中央線に乗ってて、知らない人にサイン求められた時には、動揺とか、そういうのは全然ないんです。まあしごく当然のように感じてしまって。なんでかなと思って。一つは、そういうのを当然と思っている傲慢さかも知れないし。あとはなんか、現実感がなくて。（自分が有名になりつつあることを）人ごとのように醒めて見てて、なんかピンと来ないというか。なんだったかな。理由を三つ思いついたんだけど、二つしか思い出せない。

大泉　（指を折って数えて）幸福じゃない、現実感がない……。

竹熊　なにやら話が佳境に入って来ました（笑）。

わかんないけど。

庵野　ああ、そうですね。ナナイ[90]の胸を借りてますよね。

大泉　その辺は、庵野さん、どうなんですか。

庵野　女の胸で泣くっていうのは、いいと思いますよ。本当に泣きたいです。例え借り物であっても、それでその先、生きていけますからね。

発言の真意は

竹熊　庵野さんのメディアでの発言聞いてて思うのは、庵野さんが他者を批判する時って、実は自己批判の部分もあるでしょう。例えばアニメファンを批判する時も、アニメファンである自分自身も含まれてるわけでしょう。

庵野　まあ、そうですね。

竹熊　よく読めばそれがわかるんだけど、そこのところで、けっこう誤解を受けやすいしゃべり方をするでしょう。

庵野　ああ、それは、そっちの方が面白いからです。

89　八八年三月公開。第一作の主人公アムロとシャアの確執にケリをつけ、富野監督自身ガンダムの物語に区切りを付けようとしたと思われる作品。柔らかなプライベートの関係を育めず、性急な革命者となって周囲の人々を目的のための道具にし孤独を深めるシャア。自閉症的な傾向を職場やプライベートの関係で支えているアムロ。それぞれが抱える限界の為に、互いを意識し合う二人の現在が、母親的な存在だったララアと、彼等に「父」を求める少女クエスを挟んで浮き彫りになる。

90　シャアの愛人。純粋な理想家としてのシャアと、理想と裏腹の抑圧された彼の少年性を愛する。有能かつ母性的な肉体を持った大人の女性。声はナウシカのクシャナ、パトレイバーの南雲忍など、凛とした女性を演じて定評のある榊原良子。

ところが、『ヒュウガ・ウィルス』っていうのは、主人公が、強さだけじゃなくて、それを目指す人間の弱さも描いたんだと。だから村上龍が、己のことをやっと認めて、やっと自分の位置に立った。素直になったなあと思いましたね。

大泉　それで庵野さんは、村上龍と自分は、同じところがあると思ったわけですね。

庵野　その情けなさをウリにしたようなところが、まあ（自分と）似た雰囲気があるんだと勝手に思って。

大泉　それで村上ファンの子に、あんな女の胸で泣くことにこだわる情けない男のどこがいいんだって話をしたんです。彼女が言うには、自分の胸で泣かれる時、その瞬間自分が高められてるって言うんですよ。

竹熊　女としてね。

大泉　それで、こないだ庵野さんからもらった『逆襲のシャア』[88]の同人誌。あれを理解しようと思って、『逆襲のシャア』[89]を見たんですけれども。やっぱりシャアも、女の胸で泣く……ところまで行ってるかどうか

88　九三年暮れに発行された庵野秀明編集のルポルタージュ同人誌。庵野監督によれば、『エヴァ』制作にあたって、巨大な影響とプレッシャーを受けている富野由悠季監督とその作品を総括することで、自らの立ち位置を確認するために作ったものだという。
富野監督はじめ制作スタッフの他、押井守・山賀博之らアニメ界を代表する才能や、雑誌関係者・ファン出身の同世代など広くインタビューを試みている。多角的に富野像を浮かび上がらせるに止まらず、富野の強烈な個性に反射させる形で、相互批評がタブーとなっているアニメの現場関係者達の生の声を例外的に引き出しそれぞれの立場を浮き彫りにした、ルポとしても第一級の力作。

庵野　ああ、そうでしょう。フェミニストですよね。村上龍は。

大泉　そうなんですよ。それで彼の作品を読んでると、元気になってくるんだと。

庵野　反対に『すべての男は消耗品である』を読んだ男が怒ったりするのも、よく聞きますね。まあ、あれを怒るというのは、要するに僕の発言を聞いて（ファンが）怒るのと似てると思うんです。なんとなく同じようなものかなと勝手に思ったんですけれども。村上龍も情けない人ですからね。

大泉　情けなさ。

庵野　ええ。いま出ている『五分後の世界』[85]の続き（『ヒュウガ・ウィルス』[86]）っていうのは、その情けなさの方法が出ていて、いいですね。それまでの村上龍の小説って、神様の位置に村上龍が立ってるんです。『愛と幻想のファシズム』[87]だと、冬二という独裁者ですね。もう絶対的な強い男に自分を投影してるんです。そういうふうに思い込まないと、自分が維持できないところも含めて、なんか情けなくて、グーっスよね。

85　九四年刊行。無条件降伏しなかった日本軍がストイックな先鋭集団となって戦い続ける〝アンダーグラウンド〟と呼ばれるパラレルワールドに迷い込んだ中年男。激しいゲリラ戦に参加する中、自分の世界に決定的に欠けている「明確な意思」を獲得している戦士達に尊敬と共感を深め、この世界に止まる決心をする。

86　九六年刊行。『五分後の世界』の続編。前作と同じく、ストレンジャーの目を通して、猛威をふるうウィルスに対するアンダーグラウンド兵士達の姿勢を描くシミュレーション小説。

87　八七年刊行。ハンターの主人公・鈴原冬二が相棒のゼロ・相田剣介と共に政治結社を作り、混迷する日本にファシズム政権を樹立する。

竹熊　心が蜂の巣みたいになってると。

庵野　ええ。もうしようがない。どうしようもないんですね。

竹熊　あれですね。賽（さい）の河原みたいなものですね。賽の河原の亡者が、ザルで三途の川の水を全部汲めって鬼に命令されるみたいな。

庵野　なんか最近、やたらといろんな人から誹謗中傷を受けたりするんですけれども。それって、今の僕が幸せだったら、いいんですけど。でも、そんなに人に言われるほど自分が幸せじゃないから、辛いですよね。

竹熊　ああ……。

庵野　人にねたまれるほど、俺、幸せ感じてないんですけど（笑）。

女の胸で泣く

大泉　この間、村上龍[83]の『すべての男は消耗品である』[84]の話をしてたんで読んだんですが、その後、村上龍ファンの女の子に会ったんです。「何がいいんだ」という話をしたら、結局、女の人は女の人であがめられたがっている。そこがすごく満足するらしいんです。

83　七六年、福生でのドラッグや乱交パーティーなどの体験をクールかつ過剰な細部描写で作品化した『限りなく透明に近いブルー』での芥川賞受賞により鮮烈にデビュー。虚弱さによる苦悩に依存した既成の日本文学を否定し、サバイバルと快楽のための「情報」であることを志向する。代表作は『コインロッカー・ベイビーズ』『愛と幻想のファシズム』『五分後の世界』など。

84　子供を生めず、自分の子を確認するすべもない男は、女に対し種として劣性な消耗品である。だからこそ社会・文明・物語といった「幻想」を生み出すパワーに賭けざるを得ない（しかも、それに依存しきってはいけない）という思想をベースに、危機感を持続し生き延びるための「情報」を語る長期連載中のエッセイ。文庫のあとがきを書いた山田詠美に裏返しの女性蔑視であると鋭く批判されているが、ここには性的な魅力を守りつつ社会的存在であることの主張をしたいという彼女の文学的根拠のアンビバレントな困難さも同時に浮き彫りになっていて興味深い。

庵野　まあ、人によりけりだと思うんですけれどね。大多数の人は、結婚するともうダメですね。いきなり薄味になっちゃって。

竹熊　守りに入っちゃうということ？

庵野　守りもあるし、やっぱりそっち（結婚）の方で満足しちゃう。でも、こういう仕事って「飢え」じゃないですか。物を作るというのは、飢えてて、ガツガツ食うかわりに、何か作るわけです。それは空いてる（心の）穴を埋める作業だと僕は思うんです。僕のは他の人に比べて、穴がやたらとでかくて、けっこう深いので、スコップ程度じゃ足りないです。もうダンプカーでガーッと毎日毎日往復してないと、埋まった気にならないんです。それでも全然底が見えない。

大泉　それは深いですね。

竹熊　すると庵野さんにとっては、恋愛経験も、その穴を埋めるものではなかったということですかね。

庵野　うーん。埋まっているとは思うんですけど。穴が違う場所にあるのかも知れない。穴の数が多いんですね。

るよりは、好きな女の子と風呂に入ってる方が、やっぱりいいなって(笑)。

竹熊　モテるんじゃないんですか、庵野さん、本当は。

庵野　僕は好きな女にはふられる系統ですね。

竹熊　俺もそうだ(笑)。人間うまくいかないですね。

庵野　いかないです。

大泉　庵野さん、これまでの恋愛経験はどうなんですか。

庵野　過去、何人かと別れてます。片想いのままふられた方が圧倒的に多い(笑)。同棲してたこともありますが、現在は……まあ、ヒミツですね。その方が含みもあっていいでしょう(笑)。

大泉　僕も自分の処女作を書いてた時は、今のかみさんのところに転がりこんでました。そこから出て行って、漂泊して、たまに戻って来るということやってたんですけど。いまだにそうなんです。よくかみさんはこれを我慢するなと。庵野さんはどうなんですかね。こういう仕事をしつつ、恋愛をやることのしんどさみたいなのは。

でも若干名、いてくれたんです。僕たちが何をやってたのかというのを、わかろうとしてくれている人と、けっこうわかってくれる人がやっぱりいて。それは嬉しかった。スタッフやファンの人達にもですね。だから、やった意義はあったと思うんです。

竹熊　だから絶望することないですよ。

庵野　絶望は、思うんですけれども、そこからスタートです。物事、絶望してからがスタートですから。三島由紀夫の言葉に「愛は絶望からしか生まれない」とか、「真の改革者は絶望を口にしない」というのがあって、そういうものかなあと思うんですけれども。

絶望について

竹熊　でも、アニメに明日はないとか言いながら、作り続けるわけですよね。やっぱり、どこか希望は持ってるんでしょう。

庵野　希望……わからないですね。作れば、何かあるかも知れないという、それが希望というなら。しかし、まあ、アニメ作って誹謗中傷され

しいものを庵野さんが作ったというところだと。

竹熊　だから作品で解消する人と……。

大泉　王国を作る人がいて。

竹熊　作品ではなく、現実を変えないと気が済まない人っているでしょう。庵野さんの中に、麻原的なものというか、現実を変えたいみたいな意識ってあるんですかね。

庵野　あると思います。

大泉　アニメ製作という形で、それをやってらっしゃるわけですか。

庵野　うーん、そうですね。ある程度アニメーションの業界自体の意識も変えようというのはあったんです。でも、それはどうやらダメでした。

竹熊　業界の人は『エヴァ』を特殊事例だというふうに見ているわけですか。

庵野　そうなんです。あそこ（ガイナックス）は特別だからっていうふうに。だから自分たちの物とはしてくれないんですよね。それで生まれて来るのは、羨望と誹謗と中傷と、ひ・が・みみたいなものでしょうね。

のもあると思います。周辺事業で会社は持っているんですね。

竹熊 これ、まぐれ当たりだと思うんですか。

庵野 当たるのはまぐれでしょう。

竹熊 まあ、やる前に、必ず当たるかどうかなんてわからないでしょうけど。

庵野 当たるアニメなんてないですよ。当たったアニメがあるだけです。勝つは偶然、負けるは必然という言葉の通りだと思います。たまたまのもんでしょう。これが二年前だったらダメだったろうし、二年あとでもダメだっただろうと。あとは僕のアンテナが、要するに自分自身には何にもないので、無意識に社会を反映できるというのがあるかも知れない。

竹熊 うまくシンクロできちゃった。

大泉 それは便利な体じゃないですか。

庵野 みたいですね。おまけに、自分のオナニーがショウにまでなる。

大泉 それは僕から見ると、オウムともシンクロしていて、結局時代の部分が大きいとは思うんですね。ただオウムと違うのは、ものすごく美

と。いままで面白いフィルムを作るというところ（精神的満足感）でしか返しようがなかったんで。せめて上がりができた時というか、やっとそれができる権利ができた時くらいは。本当に僕の感謝の気持ちです、とし か言いようがないんですが。確かにシステムとしては多くの問題を含むんですけどね。

ただこれにしても、「ガイナは成金だ。金をバラまいている」とかの悪口もあるそうですね。ホント、せんない話なんですけど。それを聞いた時には、何とも言えない気分になりました。でも、何言われても出さないよりはいい。『エヴァ』に関して言えば、ウチはアニメで儲かったことなんかなかったんで、最初からせめて赤字にだけはならないようにしようというのが目標だったんです。赤字になった時は、いよいよアニメは撤退するという話もありましたからね。

竹熊　当たってよかったですね。会社の信用的にも、でかいじゃないですか。

庵野　会社はそんなに儲かってない。ウチがアニメだけじゃないという

映像で儲かった金は、映像を作った人に返すと。

竹熊　そこがキチンとできるって、すごいじゃないですか。

大泉　このアニメ界の賃金体系や一連のどうしようもないところを、ちゃんと現場に還元したという点に、僕は感動しますね。

庵野　作業中はホントに金も時間もなかったんで。それは作ろうとしているフィルムに比してということなんですが。潤沢な制作費と充分な時間というのは難しいですね。常にまとわりつく問題です。ただ儲かったら、無理してやってくれたできるだけ多くのスタッフに、可能な限り利益は還元した方がいいと思うんですよ。当たんなきゃそれまでですけど。

これはある程度システム的にすでに保証されている脚本家や声優だけじゃなく、ですね。世間の基本は経済ですから、金銭的報酬は必要だと思います。責任職は特にですね。今回のは僕の感謝の気持ちでしかないんですけど。こうしてあちこちのスタッフの人達に無理してやってもらった努力というか、そういう精神的なものとしか、いまは言いようがないんですが、それに対してお金という形でもいいからできるだけ返そう

リングにすぎないって、自分が一番よく知ってるわけだから。結局現実の方がよっぽど面白い。現実の人間は現実のドラマを生きていますから、それを取材して切り取ることはできます。自分にとって、それが唯一の人間を描く方法で、だからノンフィクションをやるようになったんです。

竹熊　自分の頭の中で一から描くなんて、おそれ多いんだと。

大泉　だから俺、笑っちゃうんですよ。自分で書いた小説って。ウソくさくて、恥ずかしくて、これはダメだと。筒井康隆さんに「大泉さんの文体は小説に向くから、書いてみないか」と言われたんだけど、全然その気になれなくて。

世界は何も変わらない

竹熊　しかしアニメ界久々の大ヒット[82]ですよね。製作中はだいぶ足が出たらしいですけど、もう元はとれたんじゃないですか。

庵野　いつまでもつかわからないですけれども。まぐれ当たりだし、当たった金も、LDとビデオの収益はスタッフにできるだけ還元してます。

82　現在LD売り上げは累計二〇〇万枚を突破。サントラ盤はアニメでは『銀河鉄道999』以来一七年ぶりのオリコンチャート一位を記録した。アニメ誌は勿論、『クイック・ジャパン』をはじめ『SFマガジン』『スタジオボイス』『ユリイカ』などが特集、またはそれに準ずる形でとりあげ、軒並み部数を延ばしている。

結局、頭の中で考えてもできないんで、しかたなく自分をドラマにそのまま投影している。だから、なんか人間ドラマっぽい感じがするだけで。

竹熊 ああ、庵野さんが「『エヴァ』のキャラは全部自分自身だ」という意味はそれですね。

庵野 ノンフィクションですよね。自分が今やってるのは。これをフィクションでやれっていうのは、とても無理ですよ。そんな才能ないっス。そういうのを簡単にやれると思ってる人達に、僕は傲慢を感じますね。傲慢、もしくは何もわかってないんだという。まあ、『エヴァ』は実はドラマというより、ドキュメンタリーに近いですね。

竹熊 それこそ『さらば宇宙戦艦ヤマト』みたいな、最後に無理やり特攻してさ、主人公が死んで、これが人間ドラマでございとか。人間なんて全然描けてないんだけど、とにかく泣けるものがいいとかさ。まあ、テクニックとしてはあるわけですよね。

大泉 僕、小説を高校の時に書いたんですよ。人は褒めてくれたんだけど、自分でどうしようもないやと思ったの。過去に読んだ小説のサンプ



E計画責任者=赤木リツコ。



ネルフ作戦部長=葛城ミサト。

ばかりいるシンジ（と視聴者）にとって、レイは謎の象徴であり、不安であり、同時に憧れでもあるのだろう。

惣流・アスカ・ラングレー　エヴァ弐号機専属パイロットで、ドイツ生まれの少女。エヴァ操縦の天才としての誇りを振りかざす、勝気でわがままな性格だが、それは幼い頃に「母に捨てられた」コンプレックスの裏返しでもある。使徒の精神攻撃によってエヴァとのシンクロが不能となった時、彼女の自我は内面から崩壊する。

葛城ミサト　ネルフ作戦部長。少女時代に嫌いだった父をセカンドインパクトで失い、トラウマのために失語症になる。失った父親への依存心を克服しようとむやみに明るく振るまうが、空回りして混乱することも。監察者兼親代わりとして、シンジと同居する。

赤木リツコ　E計画責任者で、死んだ母親（ナオコ）が設計したスーパーコンピューターMAGIの管理者でもある。理性的な技術者で職業人だが、嫌っていた母親と同じくゲンドウとの情欲におぼれ、苦悩する。

加持リョウジ　ネルフ特殊監察部所属。と同時に内務省とゼーレ委員会の三重スパイでもある。かつてはミサトの恋人でもあった。女たらしの食えない男だが、シンジに対しては年上のよき友人として振るまう。

渚カヲル　ゼーレが送り込んできた五番目のエヴァ操縦者。シンジにとっては初めての心を許せる友人であり、同性愛的な恋愛対象でもあった。しかしその正体は「使徒」であり、ネルフの地下に安置される第一使徒アダムと融合してサードインパクトを起こそうとする。シンジは苦悩の果てに、エヴァ初号機でこの最愛の友を殺す。



最後のシ者=渚カヲル。



ネルフ特殊監察部所属=加持リョウジ。



特務機関ネルフ司令官=碇ゲンドウ。



エヴァ初号機パイロット=碇シンジ。

「エヴァ」主要キャラクター紹介

碇シンジ　幼少時に母・ユイをE計画実験中の事故で亡くし、ネルフ司令官である父・ゲンドウとも離別して、施設に引き取られた。「父に捨てられた」というショックから、極度に内向的で対人恐怖症的な性格に育つ。そんなシンジにゲンドウはエヴァ初号機専属パイロットとして、「使徒」と戦うことを強要する。

碇ゲンドウ　国連直属の非公開組織ネルフの司令官で、冷酷非情なリアリスト。ネルフの表向きの目的は使徒を殲滅し、人類滅亡につながるサードインパクトを未然に防ぐことだが、真の目的は謎の裏組織ゼーレの命を受けて「人類補完計画」を推進することにある。だがゲンドウはゼーレに従うふりをしながら別の計画を進めているらしく、両者間には緊張関係が続いている。

綾波レイ　エヴァ零号機専属パイロット。クローン技術で生まれた「いれもの」だけの人間、子供として育った経験のないレイには、世界がリアルに実感できない。他人に興味がないから感情が生じない。それでも不思議と毅然として見えるのは、創造者（？）ゲンドウとの絆をこの世と自分を結ぶ根拠として迷わず受け入れ、絶対的に帰依しているからだ。野蛮な世界から閉じこもったまま他人の視線が気になって



弐号機パイロット=惣流・アスカ・ラングレー。



エヴァ零号機パイロット=綾波レイ。

あのキャラがどうだとか勝手に盛り上がってるから、なんだろう？　というところがあるわけですか。

庵野　そこは比較の問題だと思うんです。

大泉　ああ、なるほど。他の作品はもっとやれてないと(笑)。

庵野　ええ。だってみんな、簡単に人間ドラマやってますとか言うじゃないですか。なんで言えるんだろうと思いますよ。

竹熊　そんな簡単なものじゃないと。

庵野　人間ドラマなんて、そうそうやれるもんじゃないですよ。だって、全然わからない他人を描くってことじゃないですか。その上、その関係までも描かなきゃならない。生易しいものじゃないと思いますよ。典型的なキャラクターが出て来て、それがこうすればこうなるだろうみたいな結果論というか、パターンとしての人間ドラマがありますけれども、それはエセですもんね。まあ、それはそれで安心して見られる作り物の世界なので、いいんですけど。僕は今回、ダメでしたね。スタッフも含めてその段階じゃ満足できなかったということです。まあそれで僕は、

いです。僕が肉や魚を食わないのも[81]、たぶん、嫌いなんですね。そんな気持ち悪いもの食えるか、と思うんですけどね。まだ明解な答えとなってはいないんですけど。

大泉　植物とかは……。

庵野　いや、それも嫌いなんですよ。本当は。

竹熊　その辺で、たとえばメカの方に行っちゃうとか。

庵野　まあメカが好きなのは、そうだと思う。

竹熊　自分で人間が嫌いというか、生き物の絵が描けないということに対しては、悩んだりしました？

庵野　うーん……困るというのはありますね。仕事にならないから。人に興味がないから、やっぱり人間ドラマは一番難しいですよね。

竹熊　でも『エヴァ』ではそれをやろうとしたわけでしょう？

庵野　やろうとしたけど、まだまだ全然やれてないです。力不足ですね。相変わらず情けない。

大泉　やれてないというふうに庵野さんは思ってて、ただ周りの人間が、

81　『別冊JUNE』九六年一一月号の庵野インタビューによれば、庵野監督は別にベジタリアンというわけではなく「嫌いなだけです。普通の生活に興味がないですし、食うのにも興味がないんですよ。だから宇宙食というのは、子供の頃からの理想だったんですよ」「親が殴ろうが蹴ろうが食わなかったですからね。余計に依怙地になって食わないんです。だから親が真っ先に諦めました」とある。ここ三〇年間、食べているものはほとんど同じ内容だという。

庵野　でも、乳垂れてましたよね。ミサトさんも、ハリがなくなってて。

「人間を描く」ということ

竹熊　孤独感みたいなものは、ずっとあったんですか。

庵野　孤独感？　いや、あんまり認識してないです。そんなに人間というのに興味なかったんじゃないですか。

竹熊　離人症[80]って言っちゃあ変だけど、リアリティがなかったとか。現実の人間関係に。

庵野　現実の……いや……自分にしか興味がなかったんじゃないですか。

竹熊　ナルシシズムみたいな。

庵野　まあ、そんなんだと思いますけれど。結局、家族を含めて、周囲にあまり興味がないというか。なかったんでしょうね、実は。自分でもよくわからなかったスね、その辺。

竹熊　人間嫌い？

庵野　うーん。いや、人間以前に、生物嫌いですね。動物も好きじゃな

80　自我や外界の実在感が稀薄化ないし消失する現象。体験世界のタイプによって、自分と外界との間に一枚膜があるように感じる「外界の離人」、自分のからだが自分自身と感じられない「身体の離人」、自分が自分とはまったく別のものになってしまったと感じられる「自我の離人」の三領域に分けられる。思春期から青年期にかけて、成長の過程でこれらの体験をするのは珍しくない。

そのショックはもう一生ものですからね。

竹熊 でも女って、そんなに気にしないんじゃない？　実際には。

大泉 竹熊さんは、どうですか（笑）。

竹熊 自慢じゃないが包茎です（笑）。反対にさ、オッパイがでかい小さいって、こだわる人はこだわるかも知れないけれど、俺はあんまりないよね。

大泉 僕はでかいのはダメ。庵野さんはどうですか。好みから言うと。

庵野 うーん、まあ、小さいのはダメですね。デカ過ぎるのもダメ。よく巨乳マンガがあるでしょう。全然ダメですよ。もう乳に見えなくて。

竹熊 牛とか、そういう世界ですよね。

庵野 いや、ないよりあった方がいいんですけど。あり過ぎるのもどうかなあ。

大泉 俺、ちょっとミサトだとでかすぎるかな。

竹熊 ミサトさん、あんな食生活で、しかも三〇歳でしょう。なんであいうナイス・バディなんですか。

竹熊　それって要するに、庵野さんのことでもあるわけでしょう（笑）。

庵野　まあ、一部そうですね。

竹熊　「こういう人だけど、でも可愛いとこあるのよ」っていうのは。

庵野　チンチンですかね（笑）。僕の可愛いとこって、チンチンぐらいですから。「あら、小さい」とか。

竹熊　そんなに自信ないんですか？

庵野　チンチンはないですね。

竹熊　僕もないけどさ（笑）。

大泉　ああ、同じぐらいだったりして。やになってきたな（笑）。

庵野　まあ、日本人の標準ですかね。標準よりちょっと小さい。

大泉　でも、でかすぎるのも問題ですよ。ビール瓶ぐらいある友人がいて、風俗嬢に嫌がられたって。

庵野　それはそれで悲劇ですね。

大泉　悲劇ですよ。

庵野　まあ、小さいのも「あら、もう入ってるの？」って言われたら、

（笑）。

大泉　そんなミもフタもない言い方を。

ゲンドウのどこがいいのか

大泉　うちのかみさん、赤木リツコ[78]博士が大好きなんです。時々、似たようなことを言うことがあるんで「似てる」っていうと、すっげえ喜ぶ。「潔癖症は辛いわよ」って。

竹熊　最後、ゲンドウの愛人だと判明してビックリしました。あんなオヤジのどこがいいんですか。

庵野　うーん、どこでしょうね。

竹熊　妻の碇ユイ[79]さんも「でも可愛いとこあるのよ」みたいなことを言うじゃないですか。

大泉　あれがいろんなギャグのネタになってて。

庵野　どこがいいんでしょうねえ。うーん。まあ一応、あるんですけど。言ってもせんないので。

77〜79　「『エヴァ』主要キャラクター紹介」（106〜107ページ）参照。

竹熊　でも、あんな不条理で悲劇的なキャラクターはいないんじゃないですか。自分で自分がどうにもなんないわけでしょう。

庵野　いろいろ葛藤はあったんですけどね、レイに関しては。そういう意味では、人間にしようか、人間じゃないものにしようかっていうその辺は。答えがなかなかできませんでした。スタートする時は、確かに、某マンガから近くて遠いですね。レイというキャラクターが、一番自分の借り物なんですけれど。二つのマンガのキャラクターを足して、自分の中で二で割ったという。そういう意味では、モデルのキャラクターがいるんですけど。

竹熊　あれは貞本義行[76]さんのキャラデザインも良かった。

庵野　ええ。とにかく存在感を希薄にしようと。僕は包帯、そんなにピクリと来ないんですけれど、お貞（貞本義行）が描いた包帯姿のレイの絵に、周囲がやたらと反応していて。「このキャラクターはグーッスよ」とか。なるほど、そういうものかって感じでした。僕自身はミサト[77]にこだわってましたね。アスカはまあ、ナディアの髪形変えればいいやって

76　六四年山口生れ。八〇年少年チャンピオン新人賞を受賞し漫画家デビュー。その後アニメーターに転身、テレコム入社後、ガイナックスへ移籍。『王立宇宙軍』『ナディア』『エヴァ』のキャラクターデザインを手掛ける。現在『エヴァ』のコミック版を『月刊少年エース』に連載中。

ないですか。あれは良かったですけどね。新しい綾波が登場したら、また冷たい、切ない感じの女になってて。

竹熊 僕はてっきり、そこを含めて庵野さんの計算かと思ってたんですよ。つまりクローン人間であるレイというのは、どうせ殺せるキャラなんだと。だから主人公がハッと気がついたら、（明るくなりかけた綾波が）また元の暗い女に戻ってるのは、実はもう一人の綾波レイで、レイというのはもともと実体のない、クローン人間だというオチになる。その時のシンジや視聴者のショック。そこまで考えてやったのかなと思っちゃったんだけど。

庵野 ああ、それに近いものはありますね。最初っから一回殺す予定でしたから。

竹熊 せっかくシンジとの関係が進展したのに、また元に戻っちゃう。ショックだよね。これは。

庵野 今まで皆さんが、いつくしんでくれました綾波レイは今週で終わりです。来週からは、新・綾波レイ（笑）で一からスタートって。

ラクターって。

竹熊　なるほど。だからあの後、一歩後退した感じがするんですよね。人間関係が。

庵野　ええ。円谷の『帰ってきたウルトラマン』で、郷とMATの仲間が仲良くなって、これで他人とまたうまくいけるのかなと思ったら、次の週には、また仲違いからスタートってやつと同じですよね。僕の他人に対するコミュニケーションの不信感とか、恐怖っていうのが出ていますね、その辺は。

葛藤

竹熊　だから『エヴァ』のギクシャクしたところって、確かにありますよね。シンジがちょっと心開いたかなと思ったら、また暗い少年に戻ったりとか。レイもそうですよね。一歩進んで、二歩下がるみたいなところで、ずーっと来てるんだよね。

大泉　それで、心を開くようになっていった綾波を、いっぺん殺すじゃ

たんですよ。

竹熊　六話が早過ぎた？　ああ、第三新東京決戦の。あそこで最終回みたいな盛り上げになっちゃった。

庵野　『エヴァ』のキャラクターを作ってる時に、アスカ[74]の場合は、「あんた、バカ？」と「チャーンス」というセリフで、ああこれでイケるって思ったんですけど。レイの場合は、六話の「あなたは死なないわ。私が守るもの」っていう、このセリフと。あとは最後でレイの「どうしたらいいかわからないの」っていう台詞に、シンジ[75]が「笑えばいいと思うよ」って言った時に、レイが笑顔を見せると。ああこれでイケるという気はしたんですよ。この二点で、綾波レイというキャラクターはできたんです。でも後になって考えたら、「しまった！」と。つまり、そこでシンジとコミュニケーション取っちゃったら、終わりじゃないかと。その瞬間に僕の中で、レイって終わっちゃったんですよ、一度。

竹熊　描き切っちゃった。

庵野　そうなんです。笑ったところで、もうおしまいじゃん、このキャ

74～75――「『エヴァ』主要キャラクター紹介」（106～107ページ）参照。

レイでしょう。やっぱり僕もレイで最初引っ掛かったし。

大泉　それはそうですよ。林原めぐみさん[72]の声も最高だった。

庵野　でも、レイが一番よくわかんないですね。あと、興味がそんなにないというか。意識的にそうしてたところもあるんですけどね。積極的に思い込みを排除しようとしてました。自分の中の一番プリミティブというか、コアというか、ピュアな部分を出そうと。

大泉　レイは、無意識のうちに埋め込まれちゃって、言語が及ばないのかな。

庵野　『エヴァ』を作ってる最中でも、ハッと気がついたら、僕、忘れてましたからね。彼女の存在すら。七話なんて、思い出してレイのシーンを一カット足したぐらいです。全然思い入れがなかったですね。そこが良かったんだと思います。八話なんか、出て来ないですからね。一カットも出て来ない。

竹熊　そうか。それは面白いですね。そうとはとても見えないところが。

庵野　うーん。ひとつには、僕の計算ミスもあるんです。六話[73]が早過ぎ

72　若手トップクラスの人気と実力を持つ、現在の声優ブームの立役者の一人。出演作は『エヴァ』のレイ役を始め、『NINKU』の里穂子、『爆れつハンター』のティラミス、『スレイヤーズ』のリナなど多数。

73　前半の山場「ヤシマ作戦」を背景にレイとシンジのドラマ（の発生の瞬間）を描く、第五話『レイ、心のむこうに』第六話『決戦！第3新東京市』の前後編。自分ばかりエヴァで怖い思いをする理不尽に投げやりになるシンジと、ゲンドウの命令に殉じ、平然と身を投げ出してシンジの盾になるレイ。レイとシンジが（そして視聴者も）人を支えている関係性の物語の誕生に出会う瞬間。『エヴァ』最大の収穫のひとつ。

竹熊　一途でね。固い殻のような心を。

大泉　まったくそうです。それで、置き換えということで言うと、綾波レイは、庵野さんのお母さんみたいな人っていうふうに考えちゃっていいんですか。

庵野　なんか違いますけどね。

竹熊　前に付き合ってた女性っていうのが、そういうイメージがあるとか、そういうこともないですか。

庵野　ないですよね。まあ、レイは自分の深層心理に一番近いんじゃないですかね。自分じゃよくわからないんですが。……実は僕、レイって、全然思い入れないんですよ。

竹熊　え？　そうなんですか？

庵野　ええ。僕の中になんの思い入れもない。まあ分裂症の象徴というふうに、野火さんは書いてますけどね。実際そうしたかった部分もあります。

竹熊　でも世間のファンが受け入れる、それこそ一番のキャラクターが

第四章 絶望は思うんだけど、そこからスタートです

Chapter:1-4
PARANO
neon genesis EVANGELION

大泉　綾波レイ[71]を見てると、オウムの女の子を思い出すんですよ。要するに麻原というグルに依存しているわけじゃないですか、全員が。

71 「『エヴァ』主要キャラクター紹介」（106〜107ページ）参照。

庵野　そういうわけです。タイミングの問題もありました。

竹熊　でも実作業が始まってからはじけたら大変だったですよね。企画段階で良かったですよね。まだ。

庵野　いや、実際にもう始まってたんです(笑)。Bパートまで絵コンテできてて、Aパートは原画まで入ってます。

竹熊　それで凍結は辛いですわな。

庵野　持ち出しですからほとんど。億単位でやってましたから。

竹熊　それで『ウル』が凍結になって。

庵野　そこで初めて、ああもう自分でやるしかないんだと。

竹熊　「逃げちゃだめだ」っていうのは、そういうことなんですね。

庵野　まあそうです。自分で最初からやるしかない。それまでの僕は岡田さんとか山賀とか、常に他人の敷いてくれたレールの上に乗っかってたんで。そういう意味では『エヴァ』が初めて、僕のオリジナルと言える作品なんです。

庵野　山賀が『王立』でできたものにケリをつけたかったというのがあった。今の自分にケリをつけたいという。

竹熊　山賀さんは『王立』以降、ずっと監督をやってないわけですよね。

庵野　そうですね。その間の自分にケリをつけるんだと。それで山賀が原作と脚本とプロデュースで、僕は監督という感じですよね。でも諸般の事情で、金銭的行き詰まりから、凍結になっちゃって。

大泉　あれは何億ぐらいの見積りだったんですか。

庵野　なんか試算すると何十億になっちゃって（笑）。

大泉　なるほど。『王立』も八億ですものね。

庵野　『王立』も八億じゃあ、本当はできない作品なんですよ。それでも安く作っちゃった。それで『ウル』の場合、子供もいるようなスタッフがいるのに、もうあの値段じゃさすがにできない。ジブリ[70]並のものを作ろうと思ったら、ジブリ並の金がかかるんですよ。

竹熊　金銭的に行き詰まったというのは、バブルがはじけたということですか。

70 宮崎[redacted]と高畑勲を主宰者として、八五年に徳間書店が設立したアニメーション制作スタジオ。『天空の城ラピュタ』以降の二人の作品のほか、近藤喜文監督の『耳をすませば』、テレビスペシャル『海がきこえる』などを制作した。

大泉　それでそのあと『蒼きウル』[68]の企画が立ち上がるわけですね。

庵野　『ナディア』のあと、いろんな企画が、出ては消え、出ては消え。色々あったんですけれども、どれも僕がやる気にはならなかった。

竹熊　もう『トップ』とか『ナディア』みたいなことはやりたくないと？

庵野　そうですね。でもあがる企画は、全部その路線なんですよ。『オリンピア』[69]という企画もあったんですけど、結局ダメでしたね。責任をとる人間が最終的にいなくなって。

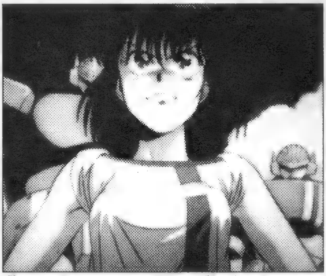
竹熊　企画は立ち上がるけど、実行まで持って行く人がいなかったと。

庵野　ええ、責任者というのは心中覚悟じゃないとできないんです。この企画と心中しようというほど思い入れを込めないと、ウチではできない。にっちもさっちも行かなくなったところで、山賀と組んでやりましょうというのが、『蒼きウル』です。

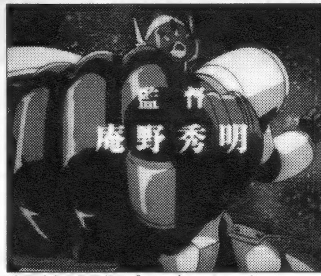
竹熊　『王立』の後日談ですよね。

68
「ガイナックスのスタートであった『王立宇宙軍』を、現在のわれわれならどのようにとらえることができ、かつ作品に反映できるのか」との命題と共に山賀博之から出された企画。『王立』の五〇年後の世界を舞台にしたスカイアクションである。現在は作業凍結中だが、『エヴァ』以降のガイナの、そして山賀監督一〇数年ぶりの満を持しての新作として、否が応にも期待は高まる。

69
「監督である庵野君が最も構築しやすい世界を舞台にすればどうか」との意見に沿って生まれた企画。『トップ』路線をより押し進めたトレンディーなロボットアクションものだったが、庵野監督はじめ現在のスタッフ自身が思い入れられるものとはならず、立ち消えとなった。



見かけによらぬハードな展開で話題となった。



庵野氏商業初監督作『トップをねらえ！』。

ちの姿を描く。

練りに練った設定と脚本、それ以前はほとんどアマチュアだったスタッフの情熱のほとばしった入魂の作画と、巨額の制作費（約八億）、坂本龍一の音楽、ハリウッドでのプレミア公開も話題になった。庵野はこの作品でメカ作監として活躍、ド迫力の戦闘シーンやクライマックスのロケット発射シーンを担当してその評価を決定づけた。

しかしスタッフの情熱に反して『王立宇宙軍』は不入りであり、会社は借金返済のために苦闘を強いられることになる。一時は庵野も会社を離れ、高畑勲の『火垂るの墓』に参加した。

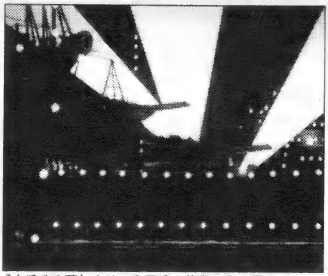
庵野が再びガイナックスに戻るのは、八八年のOVA『トップをねらえ！』の監督としてである。当初予定の監督が降番してのリリーフ的な起用だったが、庵野は持ち前の完全主義を発揮し見事に作品を完成させる。

宇宙怪獣との戦闘で父を失ったヒロインが厳しいコーチのシゴキで立派なロボット乗りとなり、勝利する。SF・アニメファンならではのサービス満載の一作であり、驚愕のラストシーンは語り草となっている。OVAの最高傑作と評するファンも多い。「美少女キャラによる根性と浪花節のロマン」という独特のムードや父親への拘りは、第二作『ふしぎの海のナディア』（九〇年）にも通底する庵野秀明の体質である。

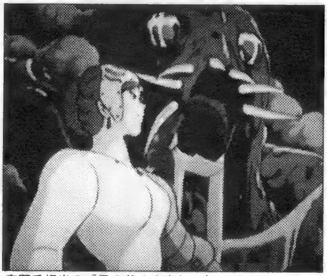
NHKで放映された『ナディア』は、ベルヌの『海底二万哩』をベースとしたオリジナル作品。テレビの制約をかいくぐり、庵野の拘りが色濃く出た作品に仕上がっている。きまぐれなヒロイン・ナディアの魅力とハードなメカ描写がファンの人気をさらった。



NHKで全国放映された『ふしぎの海のナディア』。



『火垂るの墓』より。庵野氏の苦労が真っ黒に。



庵野氏担当の『風の谷のナウシカ』クライマックス。

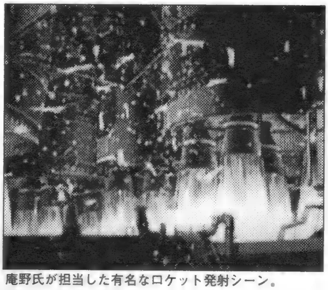
ナウシカからナディアまで

八三年の暮れ、庵野はアマチュア時代のフィルムを手土産にアニメ制作会社トップクラフトの門を叩いた。当時この会社は宮崎駿監督『風の谷のナウシカ』を制作中であり、有能なアニメーターを募集していたからである。

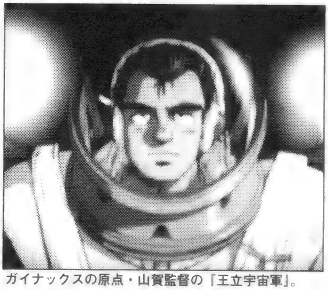
庵野の才能は宮崎の目にとまり、大胆にも、この素人同然のアニメーターに重要なシーンを任せる決断を下す。『ナウシカ』の有名なクライマックス、巨神兵の登場シーンである。そして大役を見事に務めた庵野は、一躍トップ・アニメーターの仲間入りをする。

一方、岡田と山賀は、オリジナルの商業アニメを制作するため企画書を片手にバンダイと交渉を開始した。それは当初ビデオ専用の企画に過ぎなかったが、バンダイが乗り気になり、企画は一挙に巨費を投じた劇場作品にグレードアップする。これに伴い、株式会社ガイナックスが発足した。

八七年に公開された『王立宇宙軍・オネアミスの翼』は、当時弱冠二五歳であった山賀監督による異世界が舞台のファンタジーであり、同時にリアルな青春映画でもある。その世界（架空の惑星）は地球でいえば一九三〇年代程度の文明レベルという設定であり、他国との戦争状態の中、初の有人宇宙船を打ち上げるために奮闘する若者た



庵野氏が担当した有名なロケット発射シーン。



ガイナックスの原点・山賀監督の『王立宇宙軍』。

ますけれど、大赤字。

竹熊　聞くところによると、庵野さんのポケットマネーで作り直した回があるとか。あれほんとなんですか。

庵野　ああ、一本あります。二週間で自腹で作りました。まあコーヒーおごって原画を一枚頼むとか、そういうものですけど。ごめんちょっと、ここ直してくれないかなって。そうやって。

竹熊　よくやってくれましたね。

庵野　もう、ありがたいです。もうタダ働きに近いですから。あとは財布から二〇〇〇円出して、いまちょっと払うからここやってくれないかなあとか、それだけです。一本、色指定まであがってた原画を全部捨てちゃいましたから。いくらやっても、経済的には毎回辛かったですね、スタッフは。ホント感謝しかないというか申し訳なかったです。会社としてもアニメ作るたびに赤字なんで、もうアニメ作るのやめようという意見もあったらしいんですけど。ゲームだけで充分だと。ただし、もしそうなっていたら僕はガイナを出ていったでしょうね。

竹熊 それでそのあとがＮＨＫでの『ふしぎの海のナディア』[67]ですよね。

庵野 『ナディア』は本当にいろいろあって、なかば行きがかり上というやつですね。監督やる人が降りちゃったし、(会社として)もう仕事は受けちゃったんで、これはやらなきゃいけない。僕は『トップ』で会社に借金作らせちゃったから。まあ、申し訳ないっていうのもあって。それで結局、『ナディア』でまた大赤字になりましたけどね。

竹熊 ヒットしたのに大赤字ですか。

庵野 お金入ってこないんですよ。ウチには©(著作権)もなにもないですから。ＮＨＫからウチまでの間にいくつも会社が入っているので、いわゆる下請け、孫請けなんですよ。それで、あれもサービス過剰な作品なんです。本来のギャラ以上に作っていますね。

竹熊 もっと思い切り手を抜いて作らないと、バカをみてしまうと？

庵野 経済的にはですね。あれでなんか、ガイナは大儲けとか言われて

67 「ナウシカからナディアまで」(88〜89ページ)参照。

いったん（ガイナを）離れたんですけれど……。

竹熊　最初は本当にチープな企画だったわけですね。じゃあ下請けに押しつけずに、ガイナックス・オンリーの仕事に持って行ったというのは、庵野さんですか。

庵野　オンリーというか、メインの仕事に、ですけど。まあ、あんな大変にする予定は、なかったんですけどね。

竹熊　とても一〇〇〇万とかそこらの予算のフィルムには見えないですよ。かなりオーバーしたわけでしょう。

庵野　予算のオーバーというか、超過による持ち出しはあったんですけど、それ以上にスタッフの頑張りですね。みんな、もらっているギャラ以上の仕事をしている。それがフィルムを制作予算以上のものにしてしまっているんですけどね。いろんな矛盾を内包する問題なんですけど。難しいっスね、これは。

何かが自分の中にできたんでしょうね。『トップガン』見てなかったのに（笑）。

要するに会社としては、監督に誰かを立てて、あとはグロスで下請けに出して安くあげようという考えだったんです。作品ごとどこかに押し付けてしまえと。でもそれって、他の会社がやってるのとまったく同じじゃないですか。

大泉 それが現場の貧困を生んでるんですよね。

竹熊 そのへん実は当時の社長だった岡田さん本人に聞いてみたことがあるんですが、「庵野は会社を経営するということの困難さを、まったく理解していない」って返事でしたよ。

庵野 理解してしまったら経営者になってしまいますよ（笑）。自分がそうなったら、守りのフィルム作りになってしまう。（サラリーマン的な）会社のためのフィルム作りって面白くないんですよ、やっぱり。そういうのを覆すために僕達は『王立』をやったんじゃなかったんですか。なのに、そういうやり方に、もう二作目にして成り下がる。それも嫌になって、

庵野　ウケましたね。

竹熊　それを見て、別になんとも？

庵野　いや、つまり、僕がやる以上、自分の納得できる方向に持ってっちゃった。企画自体を軌道修正してもらったんです。

竹熊　そこまで嫌った企画なのに、どうして監督する気になったんですか？

庵野　上がっていた山賀の二話の脚本を読んで泣いたんですよ、うかつにも(笑)。いや、いいホンでしたね。完成したフィルムもあのホンには勝てなかった。自分の力不足を痛烈に感じましたね。監督やらせてくれと決心したきっかけはそのホンなんですよ。これだけのホンがありながら監督も不在のまま適当に外に出して作ろうとしている。当初、監督予定だった人も「こんな状況じゃやるだけ損だ」と降りてたんですね。僕も監督やりたいと決心するまでは、悶々と悩んでました。前の『帰ってきたウルトラマン』の時の失敗とかあるし、性格的にも責任感とかないし監督には向かないんですよ。それを押しても、とにかくやろうという

けじゃないですか。やはり意識的な転換なんですか？　今度は売れることをやってやろうぜみたいな。

庵野　『王立』の作業中に、岡田さんがもうこの企画を進めてたんですよ。終わる前に次の話をしてるんで、話が違うと思ったんです。僕にしてみれば、あれ、終わったら解散するんじゃなかったのって。

竹熊　あれは岡田さんに言わせると、要するに『王立』を作ることですごい借金ができてしまうことが目に見えてたからだと。

庵野　僕はそれでも（会社を）潰せば良かったと思いますよ。スタッフも優秀だったので、もったいないとも思ったんでしょうね。だから残したんでしょう。『トップをねらえ！』というのは、最初は軽いつなぎの企画だったんですよ。某所にグロスで下請けに出しちゃって、それでトップオフで金だけ取ろうっていう。

竹熊　そういうやり方は嫌だったと。

庵野　イヤっスね。全然やる気なかった。

竹熊　でも作品はウケましたよね。

『トップをねらえ!』

竹熊　『トップをねらえ!』[65]でまたガイナックスに戻られる。あれは庵野さんの商業初監督作品ですよね。

庵野　『トップ』は、まあ四重人格ですよね。あれは、山賀と岡田さんとシンちゃんと僕と、この四人の合作で。ドラマ担当の山賀と、SF担当の岡田さんと、ギャグ担当のシンちゃん、かっこいい担当の僕という。それを料理して客に出せるようにするのが、僕の仕事だったんで。でも、僕は最初、やる気がなかったんです。ないどころか嫌悪してました。

竹熊　ああいう企画を?

庵野　ええ。企画をです。僕も全然知らないうちに進んでいた企画だったんで。終わってから見たイメージボード[66]があるぐらいですから。でもまあ、結果としては、やって良かったですけど。

竹熊　その前の『王立』が、商業的にはコケたわけでしょう。それでその後、ガイナックスとしては『トップ』でまったく逆のことをやったわ

[65] 「ナウシカからナディアまで」(88〜89ページ)参照。

[66] アニメーションを制作にするにあたって、その作品の世界観やキャラクター、見せ場のシーンなどを説明するために用意される彩色スケッチ画。

庵野 なかったです。『王立』の時も、映画が完成したら、会社を解散するっていう話だったんですよ。

大泉 それが解散できなくなっちゃったわけですか。

庵野 完成しても、会社は存続するということになったんです。それで僕は、一回離れたんです。「話が違う」って（笑）。それで距離を置いてつきあおうと。アニメそのものに対する挫折みたいなのも手伝って、その年はほとんど仕事をしなかったですね。

竹熊 フーテンみたいな感じだったんですか。

庵野 フーテンです（笑）。年収七〇万だったかな。なにしろ仕事しなかったんで。『ナウシカ』が終わったあとは、仕事先のスタジオを泊まり歩いていたのと、あとは女の子の部屋に転がり込んでとか。人に迷惑ばかりかけてましたね。で、『王立』の時は、さすがに部屋を借りたんです。練馬にアパート借りて、その時から借りっぱなしで、今でもめったに帰りません（笑）。

さんや庵野さんに仲間がいるっていうのがうらやましかったですね。

庵野 まあ執筆は個人作業ですものね。でも、映画は個人ではできない。

竹熊 もちろん庵野さんは、仲間がいることとの大変さを嫌というほど味わっていると思うんだけど。

大泉 竹熊さんはその時、例えば奮い立ったとか、そういうことはないんですか。

竹熊 正直言うと嫉妬しましたよ。それで俺には何ができるだろうかってことで、でも、なんにも見えなかったですね。

大泉 それから『サルまん』[64]になったわけ？

竹熊 直接は関係ないですけど。『サルまん』での僕と相原君は、あくまでも一ユニットですから。プライヴェートはともかく、仕事としては、あの企画限りの関係。最初からそういうイメージがあったんです。

庵野 うちもそんなですよ。

竹熊 幻想はなかったですか？　みんなでずっと映画をやっていくという。

64 『サルでも描けるまんが教室』。相原コージ・竹熊健太郎によるマンガでマンガを笑いものにした自己言及的ギャグ作品。八九年から二年間『ビッグコミックスピリッツ』に連載された。

賀の方法論で作ってます。他の人間は手伝いでしかないです。フィルムのどこを切っても山賀ですよ。

竹熊 それで庵野さんは、ロケット打ち上げシーンを担当されて。

庵野 あと戦闘とか。まあ、特技監督みたいなものですね。

竹熊 何百枚もの氷の破片を、一枚一枚描いていくという。若い奴がいま見ると、たぶんCG使ったと勘違いするんじゃないかな（笑）。

庵野 そこだけ独立して、僕がコンテ切ってということをやったんですけれど。まあ、アニメーターとしての自分は『王立』がピークでした。若さだったんですね。いま見たら、そう思いますね。あの時代だったら、たぶんああいうシーンをやらせたら、僕が世界一だと思う。アニメーターとしては、あれが旬でした。

解散しなかったガイナックス

大泉 その頃、竹熊さんは？

竹熊 僕はもう物書きはやってました。ただもう悶々とね。僕は、山賀

いきなり劇場映画、しかも億単位の金つかって、坂本龍一に音楽やらせてさ。そりゃないだろうと(笑)。山賀さん、それ以前は映画監督としての実績はないですよね。

庵野　ゼロです。フィルムの面積[62]が一六倍になったと喜んでましたよ(笑)。

竹熊　それが、いきなり予算八億。

庵野　時代というか、アニメ自体の勢いがあったと思うんですよ。『ガンダム』が一段落して、『ナウシカ』があって。

竹熊　『ナウシカ』と同じ年(八四年)に押井守さんも『ビューティフル・ドリーマー』[63]でブレイクする。確かにありましたね、盛り上がりが。

庵野　それにも乗っかってたっていうのがあります。

竹熊　でも『王立』はあれですね。企画開始は八四年だけど、完成したのは八六年ですよね。

庵野　ええ。一年半ぐらい設定期間とか、そういうのが。まあ、そういう作業に一年半をかけたというのが大きいと思うんです。『王立』は山

[62] 三五ミリフィルムは八ミリフィルムのちょうど一六倍の面積がある。

[63] 『うる星やつら2・ビューティフルドリーマー』。八四年二月公開。高橋留美子原作で、押井守の出世作でもある。「外界から閉ざされた友引町で、エンドレスに学園祭前夜の喧騒が繰り返される異常な世界が、実はラムの夢の中だった」という、原作の世界観をパロディーにしたような自己言及的な内容で、オタク世代に衝撃を与えた。

デオでやろうかって。山賀が監督で。

竹熊 どこらへんから、あんな予算八億とか、自分たちの会社作るとか、話がふくらんじゃったんですか。

庵野 どこからでしょうね。まあ、バンダイが当時、勢いに乗ってたんですね。山科社長が映画やりたかったということでしょう。これからは模型だけじゃダメ、オモチャだけじゃダメだから、映像事業に取り組まなきゃいけないということで、打ち上げ花火が欲しかったんですね。

竹熊 バンダイと交渉したのは岡田さんになるわけですか？

庵野 山賀と岡田さんだと思いますけれども。バンダイの渡辺さんと話してましたね。それでバンダイが乗り気になって、どんどん話が大きくなっていった。

竹熊 僕は『王立』を見た時にすごいショックを受けたんですよ。映画自体の出来もショックだったけど、それ以上に自分と同い年ぐらいの人間が、ああいうことをやったというのが大きかった。確か山賀さん、あの時点で二四歳くらいでしょう？　こないだまで八ミリ作ってた人達が、

か」って（笑）。

竹熊　山賀さんは、マンガはやりたくなかった。映画がやりたかったわけでしょう。

庵野　ええ、マンガだと思われたらおしまいだと。「なんだアニメじゃん」っていうのが、山賀にとっての一番怖い言葉だったと思います。

ガイナックス結成

竹熊　その『王立宇宙軍・オネアミスの翼』を製作するために、岡田さんや武田さん、山賀さんらダイコン時代の仲間が中心になって、ガイナックス[59]を作るわけですよね。それで庵野さんは、『王立』の最初から参加したんですか。

庵野　途中からです。企画段階ではビデオの話でしたね。僕が聞いた時は。

竹熊　OVA[60]？　それで、会社もそれ用に作るみたいな？

庵野　まだ、そこまではなかった。バンダイ[61]に企画を持って行って、ビ

60　オリジナルビデオアニメーションの略。テレビ放映や劇場公開を想定せず、初めからビデオソフトとしての販売を目的に制作されたアニメーションのこと。ちなみに世界初のOVA作品は、押井守監督の『ダロス』。

61　ヤマト・ガンプラで当てて以来、プラモデル・OVA・ゲームを一手に引き受けるオタク文化のスポンサー的企業。映画進出第一回作品が『王立宇宙軍・オネアミスの翼』。

見て怒ってましたけど(笑)。

大泉　何が怒らせたんですか。

庵野　宇宙軍の将軍が、最後に(ロケット打ち上げを)あきらめるじゃないですか。ここに宮崎さん、ひっかかったんですよ。「いや、あそこであきらめないいんだよ」って。

竹熊　いかにも宮崎さんですね。

庵野　まあ、監督の山賀から見た中年のおじさんっていうのは、最後にあきらめる連中なんだってことですね。

竹熊　それは山賀さんから見たおじさん世代の、典型的なダメさを描いたわけでしょう。

庵野　宮さんは、俺はそうじゃないと(笑)。それから宮さんって、ああいう実写風のロケットが許せないんですよ。実際にある形のロケットなんかつまらないって。根がマンガ映画の人だから、山に滑走路を作って打ち上げるとか、ガーッと、誰も見たこともないような方法で打ち上げろって言うんですよ。そうしたら山賀は「そんなのマンガじゃないです

庵野　辛いですよね。アニメを見て、辛いと感じるところはすごいですよね。だって絵なんですよ。絵を見て、なんでこんなに辛い思いをしなきゃなんないんだろうと思わせる。それが高畑さんのすごいとこですが。いわゆる善人と呼ばれる人は、演出には向かないと思うんですよ。人を騙(だま)してなんぼの商売ですからね、監督とか演出って。僕の知る限り、面白いフィルムを作ってる人はすべからく悪人ですね、こりゃもう例外なく（笑）。

宮崎駿の『王立宇宙軍』観

竹熊　宮崎さんに言われて、今まで残っている言葉は、何かあります？

庵野　確か毛沢東の言葉だと思うんですけれども。物をなし遂げる三つの条件っていって、若いこと、貧乏であること、あとは無名であること。この三つが揃っていればできるというのを言ってましたね。僕らが『王立宇宙軍』[58]を製作した時も、その意味で応援してくれたんです。若い連中がそういうことをするのはけっこうなことだと。あがったものを

58〜59　「ナウシカからナディアまで」（88〜89ページ）参照。

ょう。

庵野　あれは高畑さんの冷たさが、面白さになってる。皆が忘れたがってる部分をわざわざフタを開けて見せてるようなところもいいですね。

竹熊　何が悲しくて、こんな悲惨な映画をって(笑)。実は俺、『トトロ』を二〇回見てるんですよ、劇場に通って。

大泉　なぜ、そんなに(笑)。

竹熊　というのは、子供の反応が面白くて。途中からもう映画は見てなくて、会場の子供の方を見てたの。でも同時に『火垂る』も見なきゃなんないと思うと(笑)。

大泉　見ないで逃げてくりゃあいいじゃないですか。

竹熊　『火垂る』の時はしようがないから、始まったらロビーで本読んでた(笑)。映画終わるとさ、ものすごい顔して親子連れが出てくんの。子供は恐怖で顔が引きつってるし、ロビーで泣き崩れて動けなくなった母親も見た。あれは臨死体験映画ですよ。今から考えるととんでもないですよ、あの『火垂る』と『トトロ』の二本立ては。

大泉　宮崎さんのほうがフレンドリーなんですね。そういう意味では。

庵野　ああもう全然。いや高畑さんも、いつもニコニコしてて、世間話とかするんですけどね。でもあの笑いの奥にあるものは、本当に怖い。

竹熊　高畑さん、極悪人ですね。僕が知る限り、一番だと思いますよ。

竹熊　ケツの毛まで抜くような感じですか。アニメーターの。

庵野　いや、もっと戦略的なところですね。人を人と思わない。冷たいというか、計算の人ですよね。

竹熊　高畑さんの作品って完璧でしょう。いつもすごいなと思って見るんだけどさ、でも、冷たさが出てるよね。

庵野　冷たいですよ。突き放したところで作ってますね。作品というのを。あれがいいですね。

竹熊　すごいけど、面白くないよね。高畑さんのは(笑)。

大泉　面白くない。見てショックは受けるんだけど、よくここまでと思うんだけど、次を見る気が起きないっていう、そういう感じですよね。

竹熊　ただ『火垂るの墓』は、今でも気になりますね。異様な映画でし

を集めて、どこまで描けるか。そういう意味では、ラッタルの数まで合わせたんですけれども、できあがったフィルムを見たら、なんと真っ黒（笑）。

竹熊　船のディテールまでちゃんと描いたわけですね。

庵野　ラッタルとか。手すりの数まで合わせたんです。可能な限り時代考証に合わせようと。苦労したのにな、チクショウ。その艦のハーモニィ処理[56]はシンちゃんの嫁さんがやったんですけど。

竹熊　あの樋口真嗣[57]さんの奥さんが塗り潰した（笑）。

庵野　本人は美術監督の山本さんの指示で仕方なくやったと言ってますけど、満艦飾にライトが点いてて真っ黒はないですよね（笑）。

竹熊　せっかくの苦労がってやつですよね。

高畑勲という監督

竹熊　高畑さんとは、会話とかは。

庵野　若干。そんなには立ち入ったことは。

56 セルに直接色を塗り重ねて陰影等をつける技法。

57 六五年東京生まれ。一〇代の頃から『さよならジュピター』『ゴジラ』などの東宝特撮映画の現場に参加。ダイコンフィルム時代の庵野らと出会い、『八岐之大蛇の逆襲』では特殊美術を務める。ガイナックス設立後は、『王立宇宙軍』助監督、『トップ』で絵コンテと設定、『ナディア』監督と主たる作品に参加。特撮監督としては『ガメラ・大怪獣空中決戦』『ガメラ2』『帝都物語』などで高い評価を得ている。

なんか仕事ないかって言って。それで『トトロ』のオープニングと、高畑さんの『火垂るの墓』[55]のメカシーンと、どちらをやるかってことになって。僕は『火垂る』を選んだんです。

竹熊　ああ『火垂る』と『トトロ』は同時上映の二本立て進行でしたものね。

庵野　高畑さんと仕事をするのはこれが最初で最後かも知れないと。やっぱり一生に一度は高畑さんと仕事をしようと思って。それで高畑さんに紹介してもらったら、ちょうど観艦式のシーンがあいてたんですよ。「船はどうですか」「船は大好きです」「じゃあお願いします」と。

竹熊　あの闇の中に満艦全飾の軍艦がバーッと登場するシーンですね。

庵野　ええ。あそこと花火のシーン。あとは飛行機のカットをちょっとぐらい。でも一〇年早かったです。高畑アニメは全然難しかったですね。一カ月ぐらいプレッシャーだけで、とても描けなかった。宮さんはもっと気楽にできたんですけど、高畑さんは厳しかったですね。正座してやんなきゃいかんなと。まず船の資料を集めるところからです。昔の資料

55　『トトロ』と同時公開された高畑勲監督作品。野坂昭如の直木賞受賞作を忠実にアニメ化。太平洋戦争末期の神戸を舞台に、過酷な状況の中で世界に見捨てられていく兄妹の姿を、アニメにおけるリアリズム表現の極致ともいうべき描写力で淡々と追い、平和論云々というレベルではない、人間の本質的な酷薄さに観客を立ち会わせていく。

かなという感じがあるんですけど……。

庵野　ちょっと似てますね。

竹熊　山賀さんって、コンセプトの人でしょう。それで庵野さんの本質はエンターテイナーかなっていう気がして。ちょっと似てるかなと、僕は思ったんだけど。

庵野　ええ、僕は装飾の人間です。枝葉の人間です。山賀は根幹です。幹の人間です。山賀は幹がないと作れないし、僕は枝葉から入る。枝葉だけだとなんか形がアレだから、幹が欲しいと。山賀は幹だけだと誰も見てくれないんで、枝葉が欲しいということですね。

『火垂るの墓』

竹熊　宮崎さんと仕事をしたのは、『ナウシカ』の時だけなんですか？

庵野　ええ、一緒に仕事をしたのは、『ナウシカ』です。それ以降、プライヴェートでは会ってますけど、仕事として誘われたのは、『となりのトトロ』[54]ぐらいです。『トトロ』の時、僕は失業してたんで、

54　八八年四月公開。その年の映画賞を総嘗めにした宮崎駿の代表作である。昭和三二年頃の関東近郊の農村を舞台に、都会から引っ越してきた幼い姉妹と、自然の精である森のモノノケ達の交歓を描いた。

庵野　思想的なものは高畑勲[52]さんの影響が大きいと思うんですけれども。

竹熊　本質的にエンターテイナーでしょう。宮崎駿という人は。

庵野　ええ。思想的なものは、もともと高畑さんだと思いますね。だからやはり『ホルスの大冒険』[53]が原点だと思うんですよ。あれを高畑さんが監督して、宮崎さんが重要な役割で抜擢されて。

竹熊　労働組合映画ですものね。社会主義万歳映画。

庵野　そういう部分というのが、ダッと入り込んでると思うんです。

大泉　その高畑さんの本の中で、要するに宮崎駿という人は、お姫様を助けに行く、エスコート・ヒーロー・ストーリーしかできない。一種の『ドラクエ』だよね。延々それしかできないんだと書いてありましたね。僕も宮崎さん本人に、なんでそういうのしか作らないんですかって聞いたことがあるんですが、それは、しようがないですとか言ってたけど。

竹熊　これはちょっと僕の、まったく部外者の勝手な印象で、間違ってるかもしれないんだけれども。山賀さんと庵野さんの関係というのと、高畑さんと宮崎さんの関係というのが、ひょっとするとシンクロするの

52　三五年生まれ。五九年東映動画に演出助手として入社。初監督作『太陽の王子ホルスの大冒険』の制作を通じて宮崎駿に出会い、幾多の傑作を生み出す。監督作に『アルプス少女ハイジ』『母をたずねて三千里』『火垂るの墓』『おもひでぽろぽろ』。活劇体質の宮崎に対し、高畑は深い人間洞察による純文学肌の作風が多い。

53　『太陽の王子ホルスの大冒険』。六八年七月公開。深沢一夫の戯曲『チキサニの太陽』を原典とした作品。高畑勲演出のもと、共同体と労働の意味、団結の困難と尊さを描き出した。東映動画における激しい労働争議を背景に、何回も制作が中断されながら、自主参加のスタッフ達によって議論を尽くし、三年余りの歳月をかけて完成された。これは高畑・宮崎らにとって決定的な原体験となり、二〇年後、若きガイナックスのスタッフの熱意によって制作された『王立宇宙軍』にも、深い共感の発言を寄せている。

第二の師匠

大泉 それで宮崎さんという人を見て、どういうふうに思ったんですか。

庵野 いや、すごい人です。僕の第二の師匠です。

大泉 どういうところが一番？

庵野 いや、もう全部ですよ。宮さんはすごいです。アニメーターとしては、天才ですね。スピードもアイデアもテクニックも。あとは思想的な部分とか、やっぱりすごいと。

大泉 思想的な部分がすごい？

庵野 物の作り方とか、考え方とかからスタートして、技術的なものまで。僕はかなり影響を受けてます。

大泉 あの人の『ナウシカ』を読んで僕が驚いたのは、僕は当時哲学科だったんですけれども、いろんな哲学書に匹敵するぐらいの世界観をアニメで作りあげてしまう。それにびっくりしたんですね。たとえば「腐海」[51]みたいなものとか。

---

51 『風の谷のナウシカ』に登場する、最終戦争の影響で生じた増殖し続ける巨大菌類の森。有毒な胞子を飛ばし、周辺部の人間の生活を脅かすが、実は汚れた大地を浄化するはたらきをもっていた。

アニメの仕事を干されてて、しばらくぶりじゃないですか。結局、テレコム[48]を辞めて悶々としたところで、マンガ描きませんかって、アニメージュの鈴木さん[49]から話が来て。それで鈴木さんの尽力で、それが映画に。もう起死回生のチャンス。相当緊張しながらやってて良かったですよ。

大泉　当てるつもりというところで？

庵野　いや、映画ができればいいやって。アニメ作れるだけでも良かったんでしょうね。

宮さんのアニメって、『ナウシカ』まで当たったことが一回もないんですよ。『カリオストロの城』[50]も大コケですから。

大泉　あれはコケたんですか。

庵野　コケたんですよ。客、全然入ってないです。一部、コアなファンが騒いだだけで、興行的には大失敗です。『ナウシカ』からある程度数字が出て、そのあと売れ始めて今は順調ですよね。ようやく時代に乗ったんでしょう。

48 東京ムービー新社内の作画スタジオ。新人アニメーターの養成機関的な性格を持っていた。

49 鈴木敏夫。元『アニメージュ』編集長。宮崎にマンガ連載を依頼し、『風の谷のナウシカ』誕生のきっかけをつくる。現スタジオジブリ・プロデューサー。

50 七九年一二月公開。『ルパン対複製人間』に続く劇場長編第二作にして、宮崎駿第一回劇場監督作品。宮崎と作画監督大塚康生コンビによる熟練の技が爆発した冒険大活劇マンガ映画。

(笑)。あと、エフェクトの大半は直すのが面倒だったらしくて、「失敗したらお前のせいだ」と(笑)。それでも二カットほど修正されてたんです。僕、動画チェックの段階でそれ見つけて「ああダサくなってる!」」。で、勝手に動画から自分で描き直していたりしました。ド新人のくせに超ナマイキでしたね(笑)。最初の頃は宮さんの前では上がってたくせに、途中からタメ口きいてたりしましたからね。そんなバカで生意気なところが良かったんでしょうね。逆に親しくしてもらいました。

トップクラフト[47]にずーっと寝泊まりをして。会社にはタイムレコーダーあったんですけれど、僕だけ白紙なんです。そのうち、寝た時間と起きた時間だけ押してくれればいいいって言われて。

大泉 飯場ですね(笑)。

庵野 集団の中で寝るのは、大学の時からずっとなんですよ。いまでもアパートに帰るのは年に数回です。

竹熊 会社に寝泊まりして一六年(笑)。

庵野 『ナウシカ』の時の宮さんは、楽しそうに燃えてましたね。当時、

47 まだ宮崎駿のスタジオジブリが発足していなかったため、『風の谷のナウシカ』の制作母体として間借りした制作スタジオ。

足だったんでしょうね。時間もなかったし。運もよかったと思います。

ド生意気な新人

竹熊　それで、いろいろ伝説が残ってますよね。宮崎監督に、すごい描き直しくらったとか。

庵野　いや、人物がまさかあんなに描けないとは思わなかったって（笑）。

竹熊　巨神兵の横のクシャナ[46]が、なかなかうまくいかなかったとか。

庵野　いや、人物はまるで描けません。メカやエフェクト専門でしたね。宮さんもまさか、メカが描けて人物がまるでダメというタイプがホントにいるとは思わなかったらしくて。最初はまとめてキャラも描かせてたんですが、そのうち「人間、あまり得意じゃないね」「人間ヘタだね」「人間描けないね」「もういい。マルチョンで描いとけ！　あとはオレがやるから」「この未熟者め！」と（笑）。

結局巨神兵や戦車とか爆発等は僕が全部描いて、キャラだけはラフで丸チョン。それを宮さんが第二原画で描くという。ド生意気ですよね

46　『風の谷のナウシカ』に登場する、トルメキア王国の第三王女。親族同志の血まみれの権力争いという俗世の中で健気に頑張るクシャナは、どこか浮き世離れしたナウシカとは対称的。

NⅣ』が終わった頃は学校ももう行かなくなってたし、結果は放校処分でしたね。(笑)それで就職を考えるようになりまして、そこで『ナウシカ』ですね。

大泉 就職活動をしたんですか?

庵野 就職活動です。カバン一つで東京へ行って。

竹熊 それは宮崎駿さんに面接されたんですか?

庵野 そうですね。『DAICONⅣ』のビデオと原画を宮崎さんに見せたら、OKもらったんです。宮さんからすれば、渡りに船なんですよ。「巨神兵」[45]を描くアニメーターがいなかったんで。こんな大変なのを誰にやらそうかと思ってたら、ノコノコ若いのがやってきて。

竹熊 だって、一番派手なクライマックスですよ。すごい重要なシーンじゃないですか。

庵野 ええ。よくこんな素人にやらせたなと思って。あとで宮さんを知る人に聞いたら、「よくやらせたな」。「動画の経験もない奴に、いきなり原画をやらせるなんてことは、宮さんはしない」と。よっぽど人手不

45 『風の谷のナウシカ』に登場する、「火の七日間」で使用され、世界を滅ぼした巨大な人型の生態兵器。映画では、不完全体でラスト近くに登場。登場シーンこそ短いが、庵野秀明入魂の作画により見事に映画のクライマックスを支えた。爛れた皮膚をドロドロ溶かして白骨化しながら熱線を吐き、オームの大群を爆破した。

たです。勉強にもなりましたし。板野さんの仕事ぶりを間近に見て、ホントによかったっス。

竹熊　板野さんが、最初の師匠という感じになるわけですか。

庵野　（キッパリと）師匠ですね。

大泉　どういう方ですか。一言で言うと。

庵野　ミサイルとか、爆発描かせたら天才でしたね。「キ」の字でしたけど（笑）。

『風の谷のナウシカ』で大抜擢

竹熊　それで『マクロス』のあと、宮崎駿監督の『風の谷のナウシカ』[44]に参加するわけですか。

庵野　いや、『DAICON IV』です。

竹熊　ああ、その間に『DAICON IV』が。『マクロス』で培った技術を、『DAICON IV』に投入していくわけですね。

庵野　ええ。もうシステム的にプロと同じでしたからね。『DAICO

44　八四年三月公開。八二年から『アニメージュ』誌上で連載されていた宮崎駿の同名漫画の、本人の監督・脚本による映画化。最終戦争から千年後の世界の物語に仮託し、エコロジー的な視点で文明と人の在り方を照らし出した。マンガ映画を標榜する宮崎作品としては異例な、ストレートに重い内容。前作『ルパン三世・カリオストロの城』の商業的不振以来沈黙を守っていた宮崎が、徳間書店のバックアップを得、復活を賭けて制作した。『ナウシカ』の成功は、彼の名を広く一般に知らしめ、以後監督作がコンスタントに制作されるようになる。

てると。それで「パワードスーツが描けるんだったら、うちのロボットも描けるだろう。その時は手伝ってくれないか」と声かけられたんです。それで岡田さんと一緒に上京した時にぬえに行って、板野一郎[42]さんを紹介してもらったんです。板野さんとはそこで初めて会ったんです。その時『ガンダムIII』[43]の原画を見せてくれたんです。ものすごくうまくて。ああ、すごい人がいる、この人とは仕事を一緒にしてみたいと切に思いました。

それで僕は東京に行って、『マクロス』の原画をしばらくやってました。四カ月ぐらいかな。一六話の手伝いぐらいから、二五話の「愛は流れる」のところぐらいまで。

竹熊　『マクロス』は、もう伝説になってますよね。つまり、オタク世代というか、僕らの世代が作った最初の商業作品という印象がありますよね。

庵野　オタクによるオタクのためのアニメですよね。オタクの夢が詰まっている、最初のものだと思いますけれど。それで参加して、面白かっ

42 ファンの間で「板野サーカス」と呼ばれる、三次元的かつ超絶スピードのメカバトルシーンで名を轟かせた天才アニメーター。『伝説巨人イデオン』後半や、『超時空要塞マクロス』でのミサイル飛び交う空中戦が有名。OVA『メガゾーン23パート2』などの監督も務める。

43 『機動戦士ガンダム』映画版は、八一年春から八三年春にかけて三部作で公開された。基本的にはテレビの総集編だが、部分的に新作シーンが加えられた。特に第三部『めぐりあい宇宙編』は、八割方がリメイクされたオール新作に近い内容。第一作の公開前には、新宿アルタ前広場で「アニメ新世紀宣言」と銘打ったイベントが開かれ、一万五千人余りのファンを動員した「事件」となった。

第参章
エヴァへの長い道

Chapter:1-3
PARANO
neon genesis EVANGERION

庵野　話は前後しますけれども、SF大会で『DAICONⅢ』を上映した時に、スタジオぬえ[41]の人が来てて。その時に、テレビの企画をやっ

[41] 作家・高千穂遙、メカデザイナー・宮武一貴らによって七〇年代初頭に設立されたSFクリエイター集団。『宇宙戦艦ヤマト』のメカデザインやSF設定を担当して有名になった。マニア企業の元祖といえるだろう。

庵野　僕、貧乏くさいんで、長距離電話すると、金が実家にかかると思うんですよ。まあ、大阪に帰ってから話せばいいやって。要するに、電話代がもったいないと。サボる理由が欲しかったんでしょうね。連絡しなかったのは、確かに悪いと思ったんですけれど。

一番ショックだったのは、まあ一年近くそれしかやっていなかった自分の人生みたいなものが簡単に取り上げられてしまった、ということですね。自分はその程度の存在だったのかと思い知りました。もともと責任感薄いんですよ。なまけ者だし。つくづく監督には向かない、と思いました。でもその時は自己嫌悪よりは、簡単に捨てられたショックの方が大きくて、そんなグループはもう嫌だと、東京に『マクロス』手伝いに行ったんです。

その後赤井が完成させてくれたフィルムを上映会で見た時は、号泣しましたね。監督降ろされた時の慰めと励まし、そしてフィルムを完成させてくれたこと等、言葉にならないですね。赤井には感謝程度じゃすまないです。結果、またグループにも戻ったし。



庵野氏演ずるウルトラマンとしては四作目だ。



八ミリ超大作『帰ってきたウルトラマン』。

鹿しさの共存が大受けしたことはいうまでもない。撮影テクニックや編集も完璧に近く、ミニチュアや爆発シーンを含めてプロも唸る出来栄えである。庵野秀明はフィルムの光学処理の他、ナレーションやロボットの着ぐるみ役者としても活躍している。

以上の二本は八二年八月の東京SF大会（第二一回日本SF大会東京大会＝TOKON8）で上映され大評判となったが、残る一本の『帰ってきたウルトラマン』（庵野秀明監督）だけは、庵野の完全主義が災いして完成には至らなかった（完成は翌年三月）。

『帰ってきた……』は、庵野秀明が本家円谷プロに壮大なオマージュを捧げた八ミリ超大作である。実相寺昭雄チックな画面構成、上原正三を想わせる情念的な脚本、入魂のセットと特撮は、八ミリ映画の限界に挑戦したと言っても過言ではないだろう。また主題歌はオリジナルの没版をそのまま使用という凝りようながら、ウルトラマンはウインドブレーカーに着色しただけの素顔の庵野自身が演じるという大技が、すがすがしかった。

この作品を撮り終えた庵野は、上京してテレビアニメ『超時空要塞マクロス』の作画スタッフとなる。すでにここには山賀博之や赤井孝美、また後にガイナックスの仲間となる貞本義行や前田真宏らも参加していた。

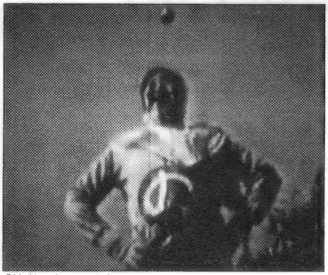
『マクロス』終了後、プロ経験を経た彼らは山賀を監督に『DAICONⅣ』に着手する。『Ⅲ』のスーパー・グレードアップ・ヴァージョンとも言うべき『Ⅳ』は、後のプロ作品で使用するあらゆるテクニックが試されていた。こうしてダイコンフィルムは株式会社ガイナックスへと移行していく。



ウルトラマンに着がえ中の庵野秀明監督。



怪獣もセットも信じられないハイ・クオリティ。



『快傑のうてんき』。



『DAICONⅣ・オープニング・アニメ』。

アマチュア時代の庵野秀明(2)

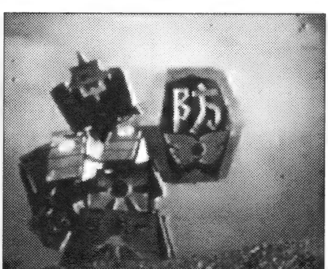
八二年、大阪・桃谷に日本初のSFマニアショップ「ゼネラルプロダクツ」を開店した岡田と武田は、さらに「ダイコンフィルム」を設立する。

これは大阪芸大三羽烏（山賀・庵野・赤井）を制作の中心とした自主映画サークルだが、同時に翌年再び大阪で開催予定のSF大会（DAICONⅣ）の運営スタッフを、映画制作を通じて養成するという目的も込められていた。

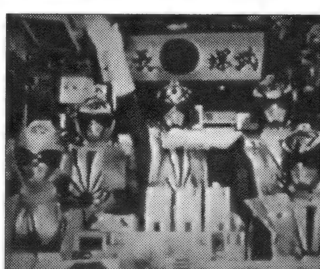
その手始めに企画されたのが『快傑のうてんき』『愛國戦隊大日本』『帰ってきたウルトラマン』の三本である。いずれも脚本は岡田斗司夫が執筆した。

武田康廣主演の『快傑のうてんき』は『快傑ズバット』のパロディである。武田が着用した能天気な衣裳（写真参照）は、高校の映研を思わせる意図的にチープな作りとあいまって異様なインパクトをかもしだした。現在はガイナックスの統括本部長を務める武田は、一〇数年を経た今でもマニア間で「のうてんきの人」と呼ばれている。

また『愛國戦隊大日本』（赤井孝美監督）もマニアの間では伝説となったフィルムである。基本的には東映戦隊物のパロディなのだが、主人公らの戦う相手が共産主義の怪人デス・グレムリン！　もちろん当時はまだソビエトが健在であり、その「危なさ」と馬鹿馬



『愛國戦隊大日本』。ロボットの中には庵野氏が…。



過激な右翼パロディ『愛國戦隊大日本』。

庵野　ええ。

竹熊　だから自分達で作品を仕上げるから、庵野はもういいみたいなことを言ったら、庵野さんがそれから七時間、喫茶店のその席で、ずっと悩んでたっていう話を聞いたんだけど（笑）。

庵野　七時間もいたかな。

竹熊　七時間だかなんだか、とにかく延々いて、喫茶店から連絡があって、まだあの人いますけど……みたいな。それで岡田さんが喫茶店に戻ってみたら、庵野さんが別れた時と同じポーズで悩んでたっていう話を聞いたんですが。

大泉　それは本当なんですか。

庵野　ショックでしたからね。……要するに、まさか（自分の作品が）取り上げられるとは思わなかったんです。それであぁ、（仲間にとって自分の存在は）どうでも良かったんだって。結局、連絡しなかったというところが問題だったんですね。イカンですよね。

竹熊　そこで岡田さんや武田さんに電話すればいいじゃありませんか。

庵野　ええ。二トラックのものがなくて、一トラの編集機しかなかったんです。買おうにも金がなくて、なおかつ正月休みでテープも売ってなかったんです。だから作業ができなかったのをきっかけに、五日間、もう友達と遊んだんです。これじゃできないやと思って。スタッフに連絡もせずに、なまけちゃったんです。その時に、連絡入れれば良かったんですけれど……。

竹熊　責任問題が発生しちゃった。

庵野　ええ。結局、やらずに大阪に戻って、武田さんや岡田さんに怒られました。いま考えれば、そこで怒って、僕をやる気にさせるという方法論だったとも思うんですけれど、僕はそこでめげちゃったんですよ。もういいやって。

竹熊　その時の話を岡田さんから聞いたんですけど、岡田さんが言うには、庵野さんがなまけて、正月休みに編集してこなかったというので、この編集は別の奴にやらせると。それで、赤井さんにバトンタッチですか？

けですね。

庵野　あの時は、とにかく人間関係の問題がでかいんですけど。皆、学生ですからね。報酬があるわけじゃないし、こっちは学校を休んでやってくれと言っているわけですね。周りの人間巻き込んで、留年までさせてるんです。

大泉　『ウルトラマン』で留年(笑)。

竹熊　そこで責任というものが、庵野さんの肩に……。

庵野　それに応えるだけのものを作んなきゃいけない。とにかく疲れきってました。一日二四時間、それしかやらない暮らしになりましたから。

挫折そして決別

庵野　そうなった時に、正月だけ休みになったんです。正月は実家に帰って、その間にフィルムを編集する予定だったんですけれど、実家にスプライサーが無かったんですよ。

竹熊　ああ、編集する装置が。

部の撮影後に。とにかく本部の司令室のセットを組んじゃったんで、そこは全部撮っておいて、一回中断。それでＴＯＫＯＮが終わってから、九月ぐらいに……。

竹熊　撮影再開？

庵野　ええ。やっぱりその後、僕は壊れてたんですね。中断して緊張感が切れて。それで九月ぐらいに、やっぱりこのままじゃあイカンと。

竹熊　完成させねばということで。

庵野　ええ。それで撮影を再開したんですが、もう泥沼だったですね。最初、阪大の友達のところで、ほとんど居候みたいな形で住み込んで、ミニチュアを作りながら撮っていったんですが、全然ラチがあかない。それで今度は米子にある赤井の実家の方に詰めて、そこでオープンのロケをやると。それでも撮りきれずに帰って来て、大阪の十三（じゅうそう）にスタッフのベースになってたマンションがあるんですけれど、そこで残りを全部撮るという。その頃はもう、グチャグチャでした。

竹熊　庵野さんの行き詰まり癖というか（笑）、完全主義が出ちゃったわ



最初の『ウルトラマン』。大阪芸大時代の作品。



『ウルトラマン』より。シリーズで三作作られた。

こうした庵野"紙アニメ"の最高傑作が、大阪芸大一回生の時（八〇年）に課題として制作したCM集の一本『じょうぶなタイヤ』である。

伊福部昭の軽快なマーチをバックに、衝突しても水没してもめげずに猛スピードで走る車を一秒二四コマのフルアニメで描いたこの作品は、後の天才アニメーター・庵野秀明のすべてが既に現われている。学生作品のレベルを遥かに越えた『じょうぶなタイヤ』は、当時、これを見たプロからも高く評価されたという。

またこのCM集にはもうひとつ楽しいオマケが付いている。庵野秀明監督・主演のミニドラマ『ウルトラマン』である。同級生の山賀博之・赤井孝美らの協力で撮られたこのささやかな作品は、特撮マニア・庵野秀明のもうひとつの原点である。着ぐるみひとつない超低予算作品ながら、スロー撮影や光学合成などきちんと処理されており、『エヴァ』のATフィールドを思わせるバリヤーまで登場するから面白い。これがやがて八ミリながら巨額の予算をかけた超大作『帰ってきたウルトラマン』に結実するのだ。

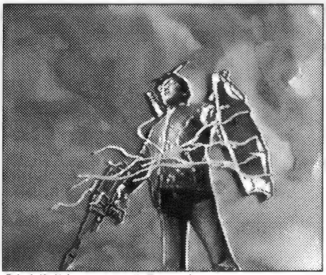
さらにこの時期、庵野は岡田斗司夫や武田康廣らとも出会う。八一年に大阪で開催される第二〇回日本SF大会（第三回大阪SF大会＝DAICONⅢ）の企画に参加していた岡田らは、庵野・山賀・赤井に開会式で上映する短編アニメーションの制作を持ちかける。こうして完成した『DAICONⅢ』は、SF・特撮・アニメのパロディ満載の美少女アクションの快作となり、マニアのツボを押さえたその内容は大喝采で迎えられ、伝説のフィルムとなった。



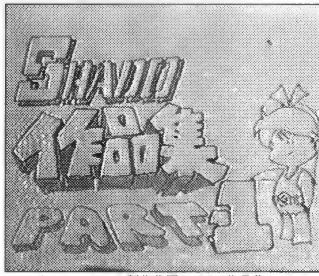
『DAICONⅢオープニング・アニメ』より。



『DAICONⅢ』。キャラデザインは赤井孝美氏。



『空中換装』。SHADO作品の一本。



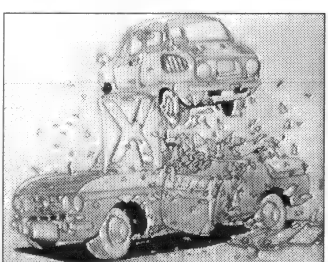
アマチュア・アニメ制作集団SHADO作品集。

アマチュア時代の庵野秀明(1)

　庵野秀明が生まれて初めてアニメらしきものを制作したのは、山口県立宇部高校二年の時。美術部長に就任して間もなくのことだった。私費と部員の金をかき集めて八ミリカメラを入手した庵野は、さっそく『宇宙戦艦ヤマト』のセル・アニメ化に挑戦。「それは大失敗でした。」(本人談)

　庵野にとって最初の転機となったのは、大学浪人中(七九年)に上京して参加した、アニドウ主宰の「PAF5」(第五回プライヴェート・アニメーション・フェスティバル)だった。ここでアマチュア参加者によるさまざまな技法の作品に触れたことは、それまでセル・アニメしか知らなかった庵野にとってまさに"目からウロコ"体験となったという。

　とりわけ庵野の興味を惹いたのは、グループえびせんが精力的に発表していた一連の「紙アニメ」である。紙アニメとは、白紙にマジック等で簡単な線画を描き、それをコマ撮りするだけのシンプルで安価な技法のこと。シンプルなだけに、アニメ本来の動きや変形の面白さをそのまま表わすことができる。庵野は仲間と共に制作集団「グループSHADO」を結成、紙アニメによる多数の作品を制作し、八〇年の「PAF6」等で発表した。



『じょうぶなタイヤ』より。破片の細かさに注目。



『じょうぶなタイヤ』。大学時代の紙アニメ。

大泉　ポーズとかは、昔のシリーズ見直して、研究してとか。
庵野　いや、もう身についてたから。『ウルトラマン80』までは全部、真似できます。
大泉　顔もなんとなく似てるような。
庵野　僕一八〇あるんで、初代ウルトラマンの役者さんと同じ背の高さなんですよ。やっぱりイメージというのは大事です。腹なんて出てると、イメージがなんともなんないから。
竹熊　『帰ってきたウルトラマン』は製作中、かなり煮詰まったとか。
庵野　凝りすぎたんですね。圧倒的に。ダイコンフィルム製作で『愛國戦隊大日本』『快傑のうてんき』[40]と三本立てで進行してたんですけど、それをまとめてTOKON8に出さなくてはいけなかったんで。
竹熊　東京のSF大会。
庵野　それに出すというのが当初の目的だったので。もうこのままだと間に合わないというので、グループとしては『ウルトラマン』を凍結して、『大日本』を完成させるために、一回、中断したんです。MAT本

40　「アマチュア時代の庵野秀明(2)」(56〜57ページ)参照。

三年からもう学校行ってなくて。大学二年の時が『DAICONⅢ』です。

大泉 卒業してないんですか。

庵野 してないです。放校処分です。

大泉 優秀な学生だったから（笑）。

庵野 三年目には大学、行かなかったですね。『帰ってきたウルトラマン』とか『愛國戦隊大日本』[39]とかが始まっちゃって。

ウルトラマンになった理由

大泉 『帰ってきたウルトラマン』の話って、庵野さんにとっては、ある種原点という感じですか。

庵野 あれは原点です。

大泉 俺、もうゲラゲラ笑っちゃったんですけど。一番初めにウルトラマンになった時の気持ちというのは、どういう気持ちだったんですか。

庵野 気持ち良かったですよ。昔からの夢でしたから。

39 「アマチュア時代の庵野秀明（2）」（56〜57ページ）参照。

大泉　こないだ竹熊さんのところで見たけど、もう全カットにオタクの夢がつまっているという（笑）。

庵野　山賀が背景を描いて、僕がメカとエフェクトやって、赤井がキャラクターと怪獣を担当したやつですね。『Ⅲ』の時は、主なパートは事実上ほとんど三人でやってたんで。

竹熊　山賀さんと庵野さんと赤井さん。

庵野　それで次の『Ⅳ』はもっと規模を大きくしたいというので、山賀が監督という形で立って、自主アニメなんですけれど、プロのシステムというのを導入したわけなんです。そのために山賀が東京に行って『超時空要塞マクロス』[38]を手伝いながら、プロの仕事を見てきたんですけれどもね。

竹熊　もう『マクロス』が？

庵野　始まってました。

大泉　それは大学何年ぐらいの時？

庵野　大学何年でしたっけ。いや二年ぐらいまでしか行ってないです。

38 八二年放映。キャラクターデザインの美樹本晴彦、メカデザインと脚本の河森正治をはじめ、ヤマト・ガンダムを見て育った世代が中心になって作った最初の商業アニメである。宇宙人の大艦隊による戦闘の中を漂流するマクロス要塞艦の内部につくられた都市では、若者たちが消費生活を謳歌しているというとんでもない設定は、当時の冷戦下の気分と妙にダブって見えて面白い。リアリティの基準の置き場において、マンガにおける江口寿史のような転換点といえるだろう。八四年の河森監督による映画化は、OVAによるジャンルの自閉と先細り前夜の、アニメブーム最後のお祭りとなった。

二人はSF大会をやっていたわけですか。

庵野 いえ、SFショウというのをそれ以前にやっていましたね。

竹熊 なんか、オタク漫才みたいなのをやってたんでしょう。

庵野 それまでは各地のSF大会に出てくる関西芸人って、二人とも有名だったらしいんですけれど。

竹熊 なんか、名物コンビだったらしいんだよね、岡田さんと武田さん。『スター・ウォーズ』を口真似で全部やるとかさ。それは武田さんでしたっけ。

庵野 どうだったかな。ゴジラの芸は面白かったです。

大泉 なんですか、ゴジラの芸って。

庵野 いや、高圧鉄塔のところのゴジラの真似とか。

大泉 コアですね(笑)。それで、その岡田さんや武田さんがプロデュースする形で、八一年の第三回大阪SF大会で上映した『DAICON III』[37]オープニング・フィルムを製作するわけですね。

庵野 そこからダイコンフィルムが始まったんです。

37 「アマチュア時代の庵野秀明(2)」(56〜57ページ)参照。

作りたいというアイデアがあった時に、僕の方から企画を出したんです。『ウルトラマン』やりますかと。

ダイコンフィルムの誕生

竹熊　ダイコンフィルムには、どういういきさつで参加することになったんですか？

庵野　高校時代の友達が、当時、京都に住んでて、近所にソラリスという喫茶店があったんですけれど、SFファンが常連になってる喫茶店が。そこで彼が武田康廣[34]さんや岡田斗司夫[35]さんと知り合ったんですよ。彼の紹介で京都まで行って、ソラリスでその二人と。面白い人達がいるんで、会ってくれといわれて。

大泉　八一年に、第二〇回日本SF大会[36]『DAICONⅢ』ですよね。

庵野　ええ。SF大会やるので、それのオープニングでアニメーションを上映したいと。

竹熊　そこから岡田さんや武田さんと関わり始めたと。その頃はもう、

35　五八年大阪生まれ。八一年第二〇回日本SF大会を主宰、「ゼネラルプロダクツ」代表取締役を経て、株式会社ガイナックスを設立、後に退社。国際オタク大学学長にして東京大学教養学部「オタク」文化論ゼミ非常勤講師。オタク界の理論的指導者とも目される。著書に『ぼくたちの洗脳社会』（朝日新聞社）、『オタク学入門』（小社刊）がある。

36　六二年から現在に至るまでファンによって毎年開かれているSF大会の老舗。この席上で決められる星雲賞は、前年に発表された全SF作品の中から大会参加者の投票で決定される。第一回大会は東京の目黒で開かれ「MEGUCON」と名打たれたのだが、これは世界SF大会の第一回がニューヨークで開かれた際に「NYCON」と呼ばれた伝統に即してのもの。コンとはConvention（代表者大会）の略。例えば東京で開かれれば「TOKON」、大阪で開かれれば「DAICON」である。

なにがデラックスかというと、まず赤井が怪獣の頭だけ作って、着ぐるみがある。あと前作でビルとかなかったんで、だから今回は牛乳のパックを積み立ててビルにして、そこにぶつかって壊れるのを、七二コマで撮る。スローモーションで、牛乳パックが壊れるところを。
　ああいうのって、結局音なんですよ。音をテレビから録ったんです。『ウルトラマン』の本当のビルが壊れる音、ガラガラガラッと入ってたら、それなりに見れるんです。それでまた同じ寮にいる奴が、「じゃあ俺がウルトラマンの最終回を作るか」って（笑）。

竹熊　シリーズ物になっちゃったと（笑）。

庵野　そうなんです。まあそれでウルトラマンが故郷に帰るという話だけ最後に入れて。だからダイコンフィルム[33]でやった時は、〝帰ってきた〟んですよ。

竹熊　ああ、それで『帰ってきたウルトラマン』。その前史があるからですか。やっと飲み込めました（笑）。

庵野　あれはダイコンフィルムの宣伝用の作品として、なんか八ミリを

33　「アマチュア時代の庵野秀明(2)」（56〜57ページ）参照。

34　五七年大阪生まれ。近畿大学在学中に岡田斗司夫と共にSFファンダム活動を開始。八一年の日本SF大会「DAICONⅢ」を主宰し、その企画時に庵野・赤井らと出会う。八二年に日本初のガレージキット専門店「ゼネラルプロダクツ」を岡田と共に設立（現在は解散）。ガイナックス設立時には発起人・取締役として参加。現ガイナックス取締役・統括本部長。

Mを作ったんですね。でもCMだけだとつまらないので、ちょっと番組を中に入れようと僕が言い出して。

大泉　CMを見せることが本来で、そのオマケとして番組を作ると。

庵野　ええCMの方が本編なんです。僕が作ったオマケの番組というのが、『ウルトラマン』[29]なんですよ。

竹熊　はあ、すると庵野さんが後に監督した名作八ミリ『帰ってきたウルトラマン』[30]の原型なわけですね。

庵野　ええ、要するに、カラータイマーだけ作ってですね。素顔丸出しで、衣裳がウインドブレーカーで。それで同じ寮の友達に、芸大のジャージ姿でイダーゲ星人というのをやらせてですね。まあ他愛もないものなんですけど。ウラの空地で撮りました。

竹熊　『ウルトラファイト』[31]（笑）。

庵野　それで二回生になった時に、ファースト・ピクチャーズ・ショウで、これまた時間がなくて、どうしようって時に、山賀が監督で『ウルトラマンDX』[32]を作ったんです。今度は前よりはちょっと豪勢に。

31　六九年から放送された、プロレス風の実況をつけた名場面集的な五分間怪獣番組。末期には、造成地や砂浜でアトラクション用のショボいスーツでボカボカ殴りあうような寒いものになっていったが、これが新たな怪獣ブームを巻き起こすのだから、世の中ホントにわからない。

32　「アマチュア時代の庵野秀明（1）」（44〜45ページ）参照。

うのを意識させるようになったのは。それまでのロボット物って、乗ったら、もうあとはロボットですものね。ロボットが必殺技を叫ぶとかだったんですけれど、ガンダムはロボットの絵の時は、めったにしゃべらないんです。ロボットの画面のところに、わざわざ人の顔だけ画面分割で出て、その中でしゃべる。あれも新しかったですね。すべてにおいて『ガンダム』はロボット物のエポックです。グーでしたね。

『ウルトラマン』事始め

庵野　僕の通ってた大学は、フィルムみたいなのを作ったら、単位をくれるというところだったんですね。

大泉　まるで庵野さんのためにあるような大学（笑）。

庵野　それで一回生の時の映像実習で、僕らの班はオムニバスでCM集を作ったんです。誰かを監督に立てて、一本作るだけの意見がまとまらなかったので、各人バラバラにCMを作ることになったんですよ。その中の一本が、僕のタイヤのCM（『じょうぶなタイヤ』）[28]で、山賀がワインのC

28〜30　「アマチュア時代の庵野秀明（1）」（44〜45ページ）参照。

竹熊　ああ、電器屋で録ったと。それはすごいな（笑）。
庵野　配達終えたあと、電器屋に行って、その場で見るってやつですね。
竹熊　『ガンダム』が決めちゃったわけですね。いまの庵野さんの道を。
庵野　まあ、『ヤマト』『ガンダム』ですね。ただ『ヤマト』の熱気というのは、途中で冷めたじゃないですか。他のアニメも見てたんですけど、そこそこでしかないんですよ。本気になりたくてもなかなかなれない。それで、なんかアニメもつまんなくなったなあ、とか思ってた矢先に『ガンダム』がガーンと。ロボット物がここまで……ついにこれが出たんだって。
竹熊　わかる。耐えがたきを耐えて、やっと報われたと（笑）。
庵野　ええ。すべてにおいて、リアルタイムで見た以上、ファースト・ガンダムってエポックだったんです。
大泉　当時、あれだけ作り込んだロボットアニメがあったっていうのは、やっぱり驚きますね。
庵野　『ガンダム』からなんですよね。ロボットに人が乗っているとい

竹熊　ああ、その手で？　レンタルビデオデッキ（笑）。
庵野　無理やりなんですけど。当時、ビデオ持ってる友達が近所に誰もいなかったんですよ。高くて。
竹熊　メチャ高かった。六〇分テープ一本が何千円でしょう。
庵野　そうなんです。まあそのテープを買うから、とにかく録らせて、店頭で見させてくれっていう。もう電器屋の迷惑かえりみず。当時、新聞配達やってたんで、リアルタイムで見れなかったんです。最初のうちは、それでもしようがないんで配達さぼったんです。そのうち近所の人から、「金曜日になると、夕刊がいつも七時ぐらいになるね」「いや、なんか金曜は荷物多くて大変なんですよ」とウソついて（笑）。配達途中で抜けて、家に戻って見てましたね、ガンダムだけは。でも、さすがに辛いんで。
竹熊　それでビデオを。
庵野　電器屋に五時三〇分前に必ず寄って、それでガシャーンと自分でスイッチを入れてから配達にまた戻る。

庵野　ええ。かなり本気で見ました。それまでもロボット物はけっこう見てたんですけど、やっぱり、すごくバカバカしいじゃないですか。

竹熊　まあ、ミもフタもないことを言えば（笑）。

庵野　『マジンガーZ』とか、子供心になんかすごく頭が悪いと思ってたんですね。だって、どう考えてもアシュラ男爵の方が勝てるわけじゃないですか。なんで勝てないんだろう。頭の悪いアニメばかりだったんですね。ところが『ガンダム』の予告を見た瞬間、「これは違う！」って。

竹熊　『ヤマト』以来の、なんかクルものがあったと。

庵野　起き上がって、目が光るっていう有名なカットなんですけれど。その予告を見た瞬間ですね、「新しい！」って感じですね。それで一話見たら、しびれてしまいまして。もうあとはビデオ録りですね。

竹熊　もうビデオは持ってたんですか？

庵野　持ってないですよ。だから近所の電器屋に、ビデオテープ買うから、ビデオデッキ貸してくれって。

大泉　（爆笑）

竹熊　ただものじゃないね。よりにもよって『ベアーズ』……。

庵野　『がんばれベアーズ』ならまだわかるんですけど、『特訓中』ですから。つまんないと言ってましたね。

竹熊　そのつまんなかったやつを一〇回も。山賀さん、それでもう映画はわかったと。

庵野　映画監督にこれでもうなれると。

大泉　実際なったからすごいね（笑）。

ガンダム放映開始!

大泉　『ガンダム』のテレビ放送って、何年ですか。

竹熊　七九年。

大泉　それで大学に入ったのが。

庵野　八〇年。

大泉　じゃあ、浪人中に見てたんですか。

って。やっぱり寮みたいなところだったんですけれど、マージャンは、その頃は切れてたんですか。

庵野　きれいさっぱりです。マージャンやる暇はなかったですね。と言うか、マージャンやる友達がいなかったですね。フィルム製作ばかりで。

竹熊　やっぱり山賀さん、赤井さんの影響というのもあるわけでしょう。

庵野　大きいですね。

竹熊　お互いに一目置きあうみたいな関係？

庵野　どうなんでしょうね。僕が一番バカだと思いますけど。マジに。

竹熊　山賀さんっていうのは、映画青年というイメージがあるんだけど。

庵野　いや、全然。彼、あんまり映画見ないですよ。有名になるための方法論が映画監督だったということで。だから映画監督になるにはどうしたらいいんだろうというので、淀川長治のエッセイを読んだらしいんですよ。そこに「同じ映画を一〇回見れば、誰でも映画監督になれる」って書いてあったんで、それで『がんばれベアーズ特訓中』[27]を一〇回見て、これで映画監督になれるって。

[27] リトルリーグのダメチームの奮戦を描いて大ヒットした前作を受けての第二弾。七七年公開。

山賀博之との出会い

庵野　僕は山賀と同じ寮だったんです。それで大家さんのところに挨拶に行った時に山賀がいて、初めて話をしたんです。

竹熊　初対面の印象は？

庵野　なんかおかしい奴。

竹熊　向こうもそう思ったでしょう。

庵野　らしいですね（笑）。それでなんか話ないかなと思った時に、僕が「『機動戦士ガンダム』[26]って見てました？」って話をしたら、向こうが「ガンダム、何それ？」って。新潟（山賀氏の出身地）じゃやってなかったし、そもそもアニメって何も見てなかったんスね。

大泉　山賀さんとは、よく行ったり来たりとかしてたんですか、部屋同士で。

庵野　うん、そうですね。

大泉　僕が大学の頃は、哲学の勉強やってるか、マージャンやってるか

26　七九年放映。ロボットアニメというフォーマットで生々しい群像劇が描けることを示し、テレビアニメというジャンルの可能性を大きく開いた、富野喜幸（現・由悠季）監督の出世作。
「人類が増えすぎた人口を宇宙に移民させるようになって、既に半世紀」宇宙世紀0079、スペースコロニーサイド3はジオン公国を名乗り、地球連邦に独立戦争を仕掛けた。自閉症気味の少年アムロをはじめ、戦火に巻き込まれた少年少女たちが、理不尽な戦いの中で生きるために必要なものを認識していく。
物語に説得力を与える突き詰められた世界観、作り込まれたディティールは、以降のアニメに決定的な影響を与え、ほとんどすべてがガンダムごっこのような亜流になってしまった。「人の成長とはどういうことか」を問うためのニュータイプという新人類の設定もオカルト的な深読みをされることが多かったが、最近作では、他者への想像力を育む関係性のための具体的な問題提起が込められていく。

庵野　まあ大阪芸大に入って良かったたっていうのは、赤井[24]（孝美）とか山賀[25]（博之）がいたってことですね。

竹熊　この時期の大阪芸大というのは、そういう意味ですごいですよね。

庵野　うーん、まあ。でもそうでもない人も多いですよ。僕の感覚だと当時の大阪芸大は、四年制の専門学校ですから。誰も勉強する気がない。映画をやりたいから来てるわけでもないんですよ。入りやすいから来てると。

ファースト・ピクチャーズ・ショウと言って、二回生になるとフィルムを三分間作って、全員参加で発表する。出せば単位になるんです。とりあえず三分のフィルムを出さなきゃいけないという時に、その大半はゴミのようなフィルムなんです。なんでこの人達、ここにいるんだろうなって。ずーっとフィルム流しっぱなしにして、音楽入れてるだけっていう。でも、その中で、やっぱり何本かはいいのがあるんですよね。一回生の時は赤井と合作で紙アニメを出しました。山賀に撮影手伝ってもらって。それが大学で作った最初のアニメですね。

24　六一年鳥取生まれ。大阪芸大在学中に庵野・山賀と出会い、ダイコンフィルムの中核メンバーとなる。『プリンセス・メーカー』シリーズのゲームデザインやキャラデザインを始め、マンガ・映像等のメディアを越えて活躍するアーチスト。現在は有限会社ナインライブス代表取締役。

25　六二年新潟生まれ。大阪芸大在学中に、ガイナックスの中核となったアマチュアサークルのメンバーと出会い、後に株式会社ガイナックスを設立。八七年『王立宇宙軍・オネアミスの翼』を監督する。現ガイナックス代表取締役。

ど。共通一次の英語が四〇点で。全然ダメでした。それで一年遊んで、二年目はさすがにもう、どこでもいいから親に入れと言われて。それで案内を見たら、大阪芸大というところが当時は学科試験なしだったんですね。実技のみで。

大泉　(笑)おかげで大阪芸大、すごい人材生み出してますからね。

庵野　映像計画学科を受けたんですが、試験が絵コンテだったんです。当時、宮崎(駿)[22]さんの絵コンテを、友達が買ったりして見てたんです。『未来少年コナン』[23]の絵コンテを、日アニ(日本アニメーション)が売ってたんです。通信販売で。それを見て。

竹熊　勉強して?

庵野　いや勉強してというか。こんな感じでやればいいのかと。あとで担当教授に聞いた話だと、僕のはかなり優秀だったそうです。ここまで描き込んだ絵コンテというのは、いままでなかったと。専門用語まで書いてましたから。背景指示とかフォローとか。

大泉　そうすると大阪芸大で、一躍エリートになるわけですね(笑)。

22　四一年東京生まれ。六三年東映動画に入社。六五年東映動画労働組合員の自主管理による『太陽の王子ホルスの大冒険』の制作に参加。ここで監督の高畑勲と出会い、後に数々の傑作でコンビを組む。監督作に『未来少年コナン』『風の谷のナウシカ』『となりのトトロ』など、現代日本を代表するアニメ監督である。

23　七八年四月放映の、NHK初のテレビアニメシリーズ。宮崎駿が初めて単独で監督した作品。

第弐章
ダイコンフィルム誕生

Chapter:1-2
PARANO
neon genesis EVANGELION

竹熊　大阪芸大は現役合格ですか。

庵野　いや、浪人です。一回目は、国立の教育学部を受けたんですけれ

竹熊　『エヴァ』の二六話に出て来たような、あれですね。線画のアニメ。

庵野　あれを見て、セルアニメじゃなくても、アニメーションって面白いんだって。それからは紙アニメばっかりですね。手軽ですから。一〇〇円の計算用紙でいいんですよ。ピグマで下描きもなしに、描き送りなんですけれど。これは超面白かったですね。

でした。

大泉　ああ、動いたっていう。

庵野　やってることは、いまとそんなに変わらないですね。他に粘土やパペットの真似事をちょこちょこっとやって、その後始めたのが紙のアニメなんです。

竹熊　切り紙アニメ？

庵野　いや、切り紙じゃなくて、紙にピグマで絵を描いて、セルを使わない。上京した時に見た自主アニメに影響受けたんです。『PAF』[20]（プライベート・アニメ・フェスティバル）っていうのがありましてね。そこに〝グループえびせん〟[21]という自主製作グループが参加してたんです。そのメンバーの原さんがやった『セメダインボンドG17号』という作品がすごく面白かったんですよ。あの時、目からうろこが落ちたんです。

竹熊　ああ、こういうアニメもあると。

庵野　ええ。セルアニメじゃなくて、紙にサインペンで描いて、それを撮影して。ちょこっとだけ色がついてる。ワンポイントで。

20 六七年に発足し、特色ある上映会を開いていた東京のアニメファンサークル「アニドウ」が、七五年にスタートさせたアマチュア作品の上映会「プライベート・アニメ・フェスティバル」。後、計一〇回開催された。『劇場アニメ70年史』（徳間書店）によると、最盛期だった八〇年頃、突如山口県から現れた「グループSHADO」の達者さに驚いていたら、彼らはのちに『オネアミスの翼』の主力スタッフとなった、とある。

21 「日本アニメーション協会」が七八年に開催した、アマチュアのためのアニメーションワークショップの受講生たちが自主結成した、アニメ制作サークルの一つ。

っスね。テレビアニメを見たままやろうって。イメージBG[19]みたいな背景も描いて、セルに色塗って。後輩や友達にセル塗らせてですね。自分らでカセットに台詞入れて。まるでつまんなかったですね。それでも初めて動いたフィルムは感動でしたけど。あの感動があったからまだアニメ作ってんでしょうね。

竹熊　アニメ以外の八ミリ映画は？

庵野　ええ。ヒーロー物みたいなのを。当時の八ミリ仲間で、生徒会長やってる中村っていうのがいたんですけど、それのゴロあわせで『ナカムライダー』というのを。

竹熊　よくあるパターン（笑）。

庵野　でも、よくできてたんですよね。当時にすると、やたらと凝ってます。

大泉　発表の場は文化祭？　客の反応はどうでした？

庵野　ウケましたね。でも最初にできたフィルムを見た時の方が嬉しかったですね。そっちの方が大きいですね。客ウケは、まあ二次的なもの

19　BGとは背景（バックグラウンド）のこと。イメージBGは、背景に具体的な風景ではない、光や色などの抽象的なパターンを持ってくる場合をいう。

庵野　いや、アニメ同好会なんて、そんなのないんですよ。山口県というのが、頭の固い土地で。マン研もないんですよ。いまは知らないですけれど、当時はどこにもなかったです。まあ美術部の中に、マンガの好きな奴とかが若干いるというだけで。それで美術部の部長になってですね。部長になったからには、部費は全部俺のもんだって。で、アニメーションを勝手に作り始めたんです。

大泉　もう作ったんですか。

庵野　高二の時に、いままで貯めた金をはたいて八ミリ買って。高校の部費が五万円しかなかったんですけど、それでセルとかセル絵の具とか買い集めて、初めて描いたのが、ヤマトの描き送りの絵で。奥から手前に航行して来るやつでしたね。

竹熊　やっぱり最初は『ヤマト』？

庵野　『ヤマト』です。一番最初に描いたのはそれなんです。あと巨大ロボットが爆発するシーンだけとか(笑)。ショート・ショートみたいなフィルムを一気に作って。それは大失敗でした。皆に謝るしかなかった

は彗星だったのが。

竹熊　ああ、思い出した。白色彗星。

庵野　彗星から都市型宇宙船が出て来て、それが壊れたら中から巨大戦艦が出て来て、みせしめに月を壊すんです。それで月を壊したあと、ゾーダ大帝、何にもしないで帰っちゃうんですよ。

竹熊　月を壊して、満足して（笑）。

庵野　それをわざわざヤマトが追って行ってやっつけるんですよね。

竹熊　じゃあストーリーとしては、目茶苦茶ですね。

庵野　破綻しているんです。全然ダメなんです。それで古代が死ぬ意味もないんです。単に悲壮感を出して、泣かせるためのものなんです。そんなんに誰がはまるものかっていう（笑）。

八ミリ映画に夢中

大泉　『ヤマト』でアニメブームになって、ウチのかみさんも高校でアニメ同好会作っちゃうんですけど。庵野さんは作りました？

点で。

庵野　まあそうです。現に、あのラストは、僕は好きじゃないんですけどね。

竹熊　『さらば〜』は最後に主人公が特攻して、ジュリーの歌が流れたっていうのだけ覚えてる。ヒロインの森雪が死んで、森雪の亡骸と一緒に古代進がヤマトを操縦して、それで敵めがけて特攻するんだよね。

庵野　あのあたりはもう、やらせのご都合にしか見えなかった。

大泉　俺も『ヤマト』の記憶ははっきりしてないですけど、拡散波動砲っていうのは、何に出て来るんですか。

庵野　あれはアンドロメダという新造戦艦についてるやつです。『さらば〜』に登場する兵器です。

大泉　それでアンドロメダがやられて、ヤマトが出て行って、最後、特攻って話ですか。

庵野　そうです。いや、それで敵が巨大な都市型宇宙船じゃないですか。その中から巨大宇宙船が出て来るんです。もうラッキョの皮むき。最初

です。それがアニメファンというものを作ったと思うんです。市民権を得たという錯覚のもとだったんですね（笑）。

さらば『ヤマト』よ

庵野　そこからスタートしたんだけど、『ヤマト』は劇場版で一回冷めちゃいましたね。こんなに人が周りにいると、なんかもういいやって。

竹熊　ああ、同じだ（笑）。僕も『ヤマト』の最初の劇場版を見て冷めて帰って来た記憶があるんですよ。なんだテレビの再編集じゃないか、手抜きじゃんこれはって（笑）。

大泉　劇場版は普通に見てたなあ。

庵野　『さらば宇宙戦艦ヤマト』[18]を見た時には、周りが皆泣いてるのを見て、笑ってたんですよ、僕ら。

竹熊　スーッと引いてく自分っていうの？

庵野　ええ。僕らのグループだけ笑ってたんです、ラストで。

竹熊　すごくすれっからしのマニアになっちゃったわけですね、その時

18　前作の大ヒットを受け、完全新作の続編として制作された七八年公開作。ガミラスとの戦いから一年。地球は驚異的な速度で復興を果たしていた。しかし平和に浮かれ堕落した人類に反発を隠せない旧ヤマト乗組員たちは、廃艦処分が決定したヤマトに結集。宇宙からの新たな脅威を伝える正体不明の通信と、地球に近付く白色彗星の謎に挑むべく、反逆者として地球を後にする。彗星帝国との死闘の中で、乗組員たちは次々に倒れ、主人公古代進は単身ヤマトで敵の本体である超巨大戦艦に突攻、自爆する。自己犠牲賛美が右翼チックであるといった批判も聞かれたが、当時はおしなべてファンも好意的。ブームの盛り上がりはピークをむかえ、四〇〇万人を越える動員を記録した。

れで確か一位になって、かかったんです。僕は出さなかったけど。

竹熊　当時はアニメの歌が、ちゃんとした音楽扱いでラジオでかかるっていうのが、前代未聞だったわけですよね。

唐野　それまでアニメファンというのはほとんどなかったと思うんです。『ヤマト』が初めて（マスとしての）アニメファンを作ったんだと思いますけどね。要するに中学にもなって『海のトリトン』の話をしているとか、『勇者ライディーン』の話をしているような女の子と、あとは『ヤマト』の話をしているような男の子が、学年揃えても一〇人ぐらいもいなかったのに、それが初めて全国区になった。僕の知らないところにも、『ヤマト』を好きな人が、こんなにいたんだと。あれがいまのオタクのハシリですよね。『ヤマト』が好きというだけで、強烈な同胞意識っていうんですか。

竹熊　連帯感が持てたと。

唐野　ええ。それがダーッと増えて。もう万単位ですよね。万単位でそういう人が増えるというのが、ものすごい安心感につながったと思うん

17　阿久悠作詞・宮川泰作曲による『ヤマト』の副主題歌。アダルトでアニメらしさのかけらもない、ムード歌謡風の渋い名曲である。

るんですよね。『ヤマト』好きだった奴が。それで仲間みたいになって。

竹熊　それで『ヤマト』がブームになって、劇場版[15]ができて。

庵野　ああ、見ました。

竹熊　僕は新宿の東映パレスで上映したのを見たんです。最初の劇場公開版。行ったら、もう劇場を二重、三重に人が囲んでて、すごい熱気でした。あれがアニメに行列ができた最初。

大泉　それは幾つの時ですか。

竹熊　だから高二ぐらい。七七年かな。ヤマトブームが起こって半年後ぐらいに、劇場版できたんでしたっけ。

庵野　あれは再編集のやつが劇場にかかってから、ブームになったんですよ。初めはファンクラブですね。ヤマトのファンクラブっていうのがあちこちにできて、そこを西崎義展[16]さんがうまく利用したんですよね。ファンクラブ、僕も入ってたんですけど。協力要請の葉書が来たりしました。葉書が五枚来て、それで深夜放送でリクエストしてくれって。『宇宙戦艦ヤマト』の「真っ赤なスカーフ[17]」をかけてくれっていう。そ

15　七七年八月公開。基本的にはテレビの再編集だが、イスカンダルにヤマトが着くとスターシャはすでに死んでいるという新作部分が加えられていた。ところが翌年のテレビ放映の際にはもとにもどされている。公開初日には、前夜からファンがラジオ特番を聴きながら劇場前に行列し、アニメファンの一大イベント的な様相を呈した。

16　三四年東京生れ。『ヤマト』の企画・原案・制作・総指揮。隅々までよく口を出し、作品カラーを決定していた。強面で押しの強い、アニメ界には珍しいタイプの人。『ガンダム』の富野監督曰く「本気でアニメをやっていこうとした、最初の商売する大人」。

ブームが起きるじゃないですか。

庵野　そうですね。

竹熊　『OUT』[13]創刊二号でのヤマト特集[14]。あれは鮮明に覚えてる。まさかアニメを特集する雑誌があるとは思わなかったから、びっくりしましたね。

庵野　ええ、マッハ速攻で買いました。最初、『OUT』の創刊号を友達が見かけたんです。次でヤマト特集をやるというのが予告で出てて。

竹熊　僕も創刊号の次号予告で、「君は覚えているか？　あのヤマトの熱い血潮を！」みたいなキャッチコピーが載ってて、あれっと思って。なんでヤマトを、いま頃こんな雑誌がやるんだと。放映が終わって何年たってるかって。……思えば、あれがすべての始まりだったわけですねえ（遠い目）。

庵野　ヤマトブームはそうですね。火付けは間違いなく『OUT』でしょう。潜在的なファン層はあったんです。中二の時から僕はずっと『ヤマト』の布教活動をしてましたからね。やっぱり高校に行くと、数人い

14　『月刊OUT』創刊第二号（七七年六月号）における六〇ページにも及ぶ「ヤマト特集」は、まだ「オタク」という言葉すらなかった当時のアニメファンに巨大な驚きをもって迎えられた。それまで「テレビマンガ」を特集する雑誌など、子供向けメディア以外には皆無だった時代である。放映終了（七五年）から二年後、全国に点在していたファンクラブに協力を仰いだその内容は、全話ストーリー解説をはじめ用語辞典、名セリフ集、カラーグラビアを使っての名場面集、作品の矛盾点を突っ込んだQ&A、西崎プロデューサーへのインタビューなど硬軟とり混ぜ、バラエティに富んでいる。いまもアニメ雑誌が踏襲する手法はこの時、確立されたと言ってもいいだろう。この創刊二号は記録的な売れ行きを示し、青年向けカルチャー誌だった『OUT』は徐々にアニメ誌化して行く。これは後発のアニメ誌の登場を促したばかりか、アニメブームそのものの起爆剤にもなった。

庵野　中学までは、勉強も面白かったというか。でも高校に行ってまで、なんで勉強すんだろうと思って。まだ波動とか、確率論とか面白かった。でも数IIBになったら……微積なんて、社会に出て何の役に立つのか。

大泉　まさしく。

庵野　進学校だったので、授業もほとんど受験勉強なんですよ。そんなもん何が面白いんだろうって感じで。だから高校に入ったら、マージャンとかマンガや八ミリとか、そんな感じで。友達とずっとマージャンしてて。

竹熊　酒は飲んだりしました？

庵野　酒は飲んでました。タバコはやらなかった。タバコはいまでもやらないっスね。当時は高校から帰ったら、即マージャンという感じでしたね。特に試験中は（笑）。

伝説のヤマト特集

竹熊　それで七六年か七七年、僕らが高校一年か二年ぐらいで、アニメ

0022

13 みのり書房より七七年創刊。当初はサブカルチャー全般を扱っていたが、「ヤマト特集」をきっかけにアニメのサブカルチャー化を牽引するメディアという位置を担うことになり、ついにはファンのパロディが誌面を覆うアニメファンの『ビックリハウス』のような雑誌になっていった。九六年終刊。

大泉　いくらもらってたんですか。

庵野　五〇〇〇円なんです。

竹熊　それはでかいじゃないですか。僕は二五〇〇円だったな。

大泉　僕は三〇〇〇円だった。

庵野　それはですね。地方の一番有名なというか、いわゆる進学校があるんです。宇部高というところなんですけれども。そこに入ってると、地元じゃエリートと言われる。そういうところなんですよ。そこに入ったら、親が小遣いを五〇〇〇円にすると。それで受けたんです。

竹熊　じゃあ親も、ちょっと無理して、みたいな。

庵野　ええ。相当無理してたと思います。そこからですね。マンガとか小説とか買い始めるのは。やっと経済力がついて来たんですね。たまたまその時、苦手だった英語の出来が良かったんです。たぶんギリギリで入れたぐらいの気がするんですけど。それで高校の入学式の時に誓ったんですよ。もう僕は勉強なんかしないと。

大泉　素晴らしい。

竹熊　二台あって、良かったじゃないですか。

庵野　いや、結局うちが貧乏だったんで、カラー買っても白黒を捨てないという(笑)。普通、新しいテレビ買えば、古いのは捨てちゃうじゃないですか。

竹熊　邪魔だからね。

庵野　それを捨てないで。途中から親がカラーテレビを買い直したんで、古いカラーになりました。色が薄くて(笑)。番組を知ったのは、最初に『冒険王』[11]に載った松本零士[12]のマンガを見て。

竹熊　ああ、アニメとタイアップでやってましたね。

庵野　ええ。メディアミックスで、松本零士がマンガ版を連載してて。第一話の最後が夕日に沈むヤマトのあのコマで、すごくひかれた。だから『冒険王』読まなかったら、たぶん人生変わってましたね。

もう僕は勉強しない

庵野　それで高校になると、小遣いがガンとあがったんですよね。

11　秋田書店から発行されていた、月刊少年漫画誌の老舗。

12　「ガニマタ・短足・近眼・チビで貧乏な主人公が、非現実的なまでに美しい女性たちに見守られながら、己の鉄の意思に殉じて無法の世界を押し渡っていく」というように、生活のペーソスをしっかりと踏まえながら、若さの他に何も持たない読者を雄大なロマンの旅へと橋渡しし続ける、厳しくも優しいマンガ界の叙情詩人。『宇宙戦艦ヤマト』『銀河鉄道999』の大ヒットを初め、七〇年代後半に起こったアニメブームとは、松本零士ブームとイコールだった。

です。それまでシリアス一辺倒だったウルトラシリーズの世界観を、あそこで子供向けのファンタジーな世界に戻そうとしたと思うんですよ。「なんでもあり」の世界ですよね。特撮もナイスです！

竹熊　ああ、そうか。だから子供だった僕にはダメだったんだな。子供って、いかにも子供然としたものより、アダルトな方に憧れるから。

大泉　僕は『エース』の時ですね。これはダメだって感じですね。

庵野　『エース』は圧倒的にデザインがカッコ悪いんですよ。『ウルトラマン80』も、とにかくヒーローがカッコ悪い。あれで損をしましたね。『80』の特撮技術はすごいんですけど。『帰ってきたウルトラマン』はグーですね。これは本編がいい。かなりのめり込んで見てました。

白黒テレビで『ヤマト』を

竹熊　それで問題のヤマトなんですけど。

庵野　『宇宙戦艦ヤマト』[10]は最初、白黒で見てたんです。テレビが二台あって、カラーテレビで妹が裏番の『アルプスの少女ハイジ』を見てて。

10　七四年一〇月～七五年三月放映。西暦二一九九年、謎の星ガミラスからの遊星爆弾による攻撃で、地球は放射能汚染され、地下に逃れた人類も絶滅まであと一年。そんな時、大マゼラン星雲にある惑星イスカンダルから救いの手が差し延べられた。旧日本海軍の戦艦大和は、イスカンダルの波動エンジンを搭載した最後の宇宙戦艦として改造され、放射能除去装置コスモクリーナーDを受け取るべく前人未到の往復二九万六〇〇〇光年の大航海に旅立つ。松本零士やスタジオぬえによる、当時としては驚異的に作り込んだSF設定と世界観、クレーターだらけの赤い地球や夕日を背に聳える赤サビだらけの大和など画面のインパクト、超未来物でありながら濃厚なロマン主義と生活感に溢れる松本キャラと、まさにすべてが圧倒的だった。
しかしあまりに新しすぎ、本放映時は平均六％程度と視聴率は振るわなかった。が、再放送で人気に火が付き、アニメブームの先駆けとなった。

竹熊　やっぱり、いま見るとちょっと。

庵野　かなりひどいですよね（笑）。ただ『ライダー』の一話と二話って、けっこう見直せるんですよ。何かあったら必ず見直すんです。

なんか、マンガもアニメも〝それなり〟なんですよ。大半はやっぱ見ててつまんなかったし。どっちかと言うと、熱中したのは『ウルトラマン』とか、そっちの方ですね。あと「ITC」[8]物とか。

大泉　ウルトラシリーズはどのあたりまで見てたんですか。

庵野　えーと、『ウルトラマンエース』から抜けはじめて、『ウルトラマンタロウ』[9]が途中まで。あれは大人になって初めてあの良さが（笑）。

竹熊　『タロウ』、ださかったよね（笑）。

庵野　『ウルトラマンレオ』も大人になってからですね。『タロウ』と『レオ』の良さは、やっぱり年をとらないと。大人にならないと。

竹熊　『タロウ』のどこがいいんですか（笑）？

庵野　世界観がいいです。要するにあれは、小さい子供の夢の世界なん

8　『サンダーバード』や『謎の円盤UFO』を製作した英国のテレビ映画会社。

9　『ウルトラマンエース』に続くシリーズ第五作。怪獣が『サインはV』の坂口良子とバレーボールしたり、ウルトラマンが餅つきしたりと、楽しい趣向が盛り沢山。

ったんで、外が明るい時間にやった再放送まで見なかったっていうのがあるんですけどね。いや、本当に怖いのはダメです。『怪奇大作戦』は二話の「人食い蛾」で見るのやめたんですよ。あれ以来、蛾が怖くてダメなんです。

怪獣とヒーロー

大泉　怪獣はどうです？　僕らの世代だと、ウルトラマンごっこやったり。あと『ゴジラ』や『ガメラ』はテレビでも時々放映するじゃないですか。それでゴジラ派、ガメラ派が必ずできて。

庵野　『ガメラ』も見てたし、〝東宝チャンピオンまつり〟[7]も行ったんですけど、そんなに僕、『ゴジラ』の影響ってないんですよ。むしろテレビの巨大ヒーローの方ですね。

竹熊　『仮面ライダー』は？

庵野　『仮面ライダー』は最初の八話までです。全話LD買っていても、見るのは最初の二枚だけとか。残りのやつは、封も開けてない（笑）。

7　六九年から約一〇年間、怪獣映画を中心にアニメなどを組み合わせて春休みなどに上映した子供向けのシリーズプログラム。

庵野　一番古い映画っていうのは、親に連れられて行ったんですけれど、ワンカットしか覚えてないんですよ。どういう映画だったかも忘れてしまって。タンクローリーが横転して爆発する映像だけ強烈に覚えている。

竹熊　タンクローリーが爆発。それは何歳ぐらいですか。

庵野　幾つぐらいなんでしょうね。四つか。夜のシーンなんですよ。そのカットだけ覚えてる。まあ、要するに爆発なんですよね、最初に映像として覚えてるのは。

大泉　これはすごい原体験だなあ。

庵野　テレビで覚えてるのは『鉄人28号』。ＬＤボックスが出た時に、秋葉原で買ったんですが、けっこう鮮明に覚えてました。細かいカットや台詞まで覚えてたんですね。けっこう外れていなかったのが、すごい。

竹熊　記憶力が。

庵野　でも、覚えてるわりには鉄人への思い入れって、あまりないんですよ。『鉄腕アトム』もないですね。『エイトマン』の方が、僕は濃いですね。あと『スーパージェッター』ですかね。『ウルトラQ』は、怖か

から。家族のことは、あまり考えたことないです。貧乏でしたし、何もできなかったですよ。

竹熊　貧乏だったんですか？

庵野　身障者の父親が、そんなに稼げるほど世間は甘くないですね。日本という国は、足が一本ない人間に対して、そんなにいいことはしてくれない。まあ、どっちかと言うと貧乏の方だと思う。親はほとんど朝から晩まで働いてましたから。親に遊んでもらった記憶って、ほとんどない。祭りの日とか、年に数回ですよね。正月とか盆とか。

竹熊　じゃあ子供時代は、一人遊びをやっていた感じですか。

庵野　友達もそれなりにはいましたけど。そんなに友達に苦労するとか、そういうのはなかった。まあ、どうなんでしょう。そんなに嫌われてた感じはなかったです。

最初に見た映像

竹熊　最初に映画館で見た映画ってなんですか？

家族のこと

大泉　実家は海とか近いんですか。

庵野　遠くはないです。でも海水浴なんか、行かないですね。

大泉　そうなんですか。いや『エヴァ』を見ると、夏と海のイメージが強いので。

庵野　なんでですかね。家族とはめったに海へ行かないんです。母親の皮膚が弱かったのと、親父に足がないんで。人前で裸になるからつらかったんでしょうね。何度か潮干狩りに行った記憶しかないっス。

竹熊　家の教育方針はどうだったんですか。過保護か、放任かみたいな。

庵野　中途半端ですね。あんまりどっちとも言えない。

大泉　ご兄弟とかは。

庵野　妹が一人。でも年が七つも離れてるんで、あんまりピンと来ないです。全然、他人みたいなもんです。実家で会う以外、お互いに連絡とらないですから。まあ希薄な兄妹関係ですね。電話番号も知らないです

竹熊　いじめとか、いじめられたとかいうことはありました?

庵野　うーん、あんまりないです。中一の時に、体育会の先輩にちょっと、ああ、これがいじめなんだろうなというのはありましたけれど。でも、その人だけなんです。それ以外には、そういう経験はないです。ケンカもほとんどない。殴り合いのケンカって、数回ぐらいしか。まあ昔からこういう顔だったんで、「外人、外人」って呼ばれたりとか。その程度なんです。本当にいじめられてるクラスメイトは別にいましたからね。

中学の時までは、どっちかと言うと、優等生の方です。中学になると実力テストで順番が出るじゃないですか。あれが学年の二〇番ぐらい。ちょっと調子がいい時は、一〇番台ぐらいで。

大泉　最大出力で一ケタになるという感じですね(笑)。

庵野　一度、勉強しなかったんですよ。勉強しなかった時、八六番まで落ちてましまして。それで先生に「なんで勉強しないんだ」って言われて、「面白くないんですけど」って答えたことがある(笑)。

大泉　どうも、遅くなりまして。何、話してたんですか？

竹熊　いや、別に（笑）。じゃ、始めましょうか。

故郷では優等生

大泉　今回は、庵野さんの個人史をお聞きしたいと思うんです。とりあえず、子供時代の話あたりから。どんな子供だったかとか。

庵野　どんな子供なんでしょうね。

竹熊　ご出身は山口県ですね。

庵野　ええ。山口県宇部市です。もう、ド田舎です。保守的なところです。僕は、学級委員をずっとやってましたね。まあ、まじめタイプに見えたんでしょうね。根が臆病者ですから。

大泉　毎回、立候補したんですか？

庵野　ああいうのは立候補はないんですよ。早い話、やらされてるという。ウチの親も喜んでたし。田舎の発想ですよね。ただ、嫌じゃなかった。

う友達が多いんですよ。

編集部（赤田）　呼ぶよね。あの人は。

竹熊　呼ぶ。ただ僕は最近知ったんだけど、大泉さん自身にも、けっこうエキセントリックなところがあるんですよ。

庵野　分裂病がわかるのは、分裂病の人だけですから（笑）。

竹熊　大泉さんの守護神はガメラなんだそうです。それで『ガメラ２』を見て三回泣いたという（笑）。

庵野　いい年してそれはヤバイですね（笑）。

竹熊　それで今度、破防法がオウムに適用されるかもしれないじゃないですか。そしたら捕まるんですよ、大泉さん（笑）。ああいう文筆活動（オウムへの〝入会〟ルポ）やってるとね。それでもう妻子と水杯かわしてるんですよ。

庵野　よく妻子ができましたね。

竹熊　それで妻が元アニメ同好会という（笑）。

（ここで大泉氏登場）

6　『別冊JUNE』九六年一一月号で、庵野監督は野火ノビタ氏と『エヴァ』を巡る対談を行なった。

損はないと思うし。周辺の現実を認めて現実原則の中でオタクとしての自分の在り方を考えるのもいいと思います。それは余裕につながりますからね。……こういうこと言うと偉そうに聞こえるんですけど。まあ、さすがにもう言ってもせんない気もするし。

ああ、でも、野火ノビタさん[4]の批評はグーでしたね。読んで、ぜひこちらからお会いしたいと思いました。いちおう、コネで電話番号を間接的に聞いたんですけど。

竹熊 まだ会ってないんですか。

庵野 この間、お会いしたんですよ。友達に、コミケで野火さんが出したエヴァの同人誌[5]を買ってきてもらったんです。読んで、ぜひお会いしたいので連絡したら、ずっと旅行中で会えなくて。結局『別冊JUNE』[6]の対談が最初になっちゃいました。

竹熊 （野火氏の論文を読んで）ああ、庵野さんのこと「分裂病」って書いてる（笑）。なるほど。実はこないだ大泉さんともそういう話はちょっと出たんです。やっぱり庵野さんは分裂気質だろうと。大泉さんには、そうい

4 九三年にマンガ『幽遊白書』を読んだことがきっかけになり、OL生活からマンガ執筆&評論活動に転じる。コミケでの同人活動の他、『JUNE』など商業誌でも活躍。

5 九六年の夏コミケに出品された、野火ノビタ執筆・編集による同人誌『大人はわかってくれない』のこと。R・D・レイン著の精神分裂病の研究書『引き裂かれた自己』（みすず書房）をひきながらエヴァのメインキャラクター達や庵野監督の精神分析を行っている。

竹熊　そういうことを言わないで、それは庵野さん、黙ってればいいじゃないですか。作品に対して何を言おうがファンの勝手でしょう。

庵野　確かに黙ってりゃいいんですけど。相手にし過ぎというか、サービス過剰だとも言われるんですが。要はバカなんですよ、自分が。（ファンの言動を見ていると）どうも自分を見てるみたいな感じもあって、言ってしまうんですね。

しかしまあ、最近は「人を見て法を説け」という言葉が身にしみてます。何を言っても悪意としか解釈できない人もいるみたいだし。ただ嫌われてるだけだとも思うんですが（笑）。

まあ悪意も善意も自分との関係という点から見れば等位ですから。悪口言われてるだけマシって部分もあります。ただ、そういう意味でも黙っているよりは言った方がいいか、という気持ちもありますね。言われたことで初めて手にする情報ってのもあるわけじゃないですか。どう受け取られるかはその人によりけりですけど。ただ、そう言うことで自分を客観視するチャンスにはなると思うんですよ。自分を相対的に知って

2　押井守監督による実写映画第三弾。大作映画製作中のアニメスタジオで、突如監督が失踪。そこに登場する流れ者の天才演出家。彼の出現でこの〝終わりのない映画〟は完成するかに見えたが……。次々と起こる謎の連続殺人により、主人公が、そして映画それ自体が混迷を深めていく。不条理な設定とストーリー、難解な台詞、舞台劇風の演出は、なるほど『エヴァ』最終二話に類似していると言えなくもない。

3　五一年東京生まれ。騒乱（全共闘）の時代に生き遅れた諦感と、野蛮な現実（他者）へのコミットを本質的に嫌うインテリ的なニヒリズムの間を漂い「虚構と現実の曖昧さ」というオチに納める自己完結的な作風で、理屈好みのファンの人気を集めている。代表作は『うる星やつら2　ビューティフル・ドリーマー』『機動警察パトレイバー』『攻殻機動隊』など。

（『エヴァ』との）シンクロ率は高いと思いますね。日々、のんべんだらりと過ごしている人は、もう全然……。いわゆるオタクって自分の世界を大事にするんですよ。それが自分の世界だから。そういう人に世間を見ろと言っても、難しいんですよね。世間に染まったらそれはオタクではなくなってしまうし。だから自分の世界に固着してしまう。インテリと同じで自分の知っている世界、自分の理解可能な範囲でまとめてしまうんですね。他を知る必要もないし、認めることもない。関係ないんですよ。

だから例えば（『エヴァ』の）二五話〜二六話[1]をですね。確か『トーキングヘッド』[2]だったかな、押井（守）[3]さんの作品のマネだと括（くく）ったりしてしまうんですね。自分の知っている世界で一番近いものが押井さんのそれしかなかったりするわけなんです。あくまで表層的方法論にしか過ぎない部分で。そうとしか認知できないんですね。もう、そうせざるを得ない。僕はそれ、見てないのに（笑）。

ただ、（そういう当てはめをするのは）僕もそうなんで（笑）。（他人の）アニメ見てたりすると、反射的に「あ、あれだ」と思ったりしますね。

1 ファンの間で〝監督によるストーリーの放棄か？〟〝これは自己啓発セミナーではないか？〟と物議をかもした『新世紀エヴァンゲリオン』最終二話のこと。二四話までのSFドラマは完全に放棄され、学校の体育館のような外界から隔離された場所で、対人恐怖症の主人公・シンジが、他のキャラクターたちから質問攻めにされている。シンジはむき出しの心情を吐露し、自分と自分を取りまく世界との関係、その解釈の仕方による「自分」の成り立ちを整理する。そして最後に世界をポジティブにとらえ、その世界を生きる自分を自由に演じることで、自己を肯定する結論に至る。シンジは周囲の祝福を受け、再生する。しかし主人公の苦悩の解消を箱庭療法めいた観念劇ではなく、本来の物語中で問うていくことは放棄されたままであり、ファンの非難もこうした監督の態度に集中している。ビデオ版・劇場版での〝補完〟が期待されている。

庵野　ファンの批評ですか？　まあ批評以前というか、ただの悪口というのが大半なんですけど。作品のことも書いてる本人自身のこともわからずに書いてるみたいですね。作品のことも書いてる本人自身のことしか語れないわけですよ。それはいいんですけど、自覚が伴っていない。世間と自分が客観できてないんですね。そういう人ほど積極的に外界との接触を望んでいる。自分が絶対に傷つかない範囲でですが。だから声を大にして意見を言う。

竹熊　うう。今回は最初から飛ばしてますね、庵野さん（笑）。

庵野　『エヴァ』は注目されてますからね。効率がいいんですよ。悪口言いやすいし。もちろん中にはありがたいとか励ましになるとか嬉しくなるとか、素直に感謝したり喜んだり、意義というか、やってよかった、と感じるものも多々あります。ただ、物を作っている人の言葉の中にはやはりシンパシーを感じるものが多いですね。

竹熊　作品の作り手の方が、まだ理解してくれる度合いが高いと？

庵野　そうですね。血を流して物づくりに没頭しているような人の方が、

第壱章

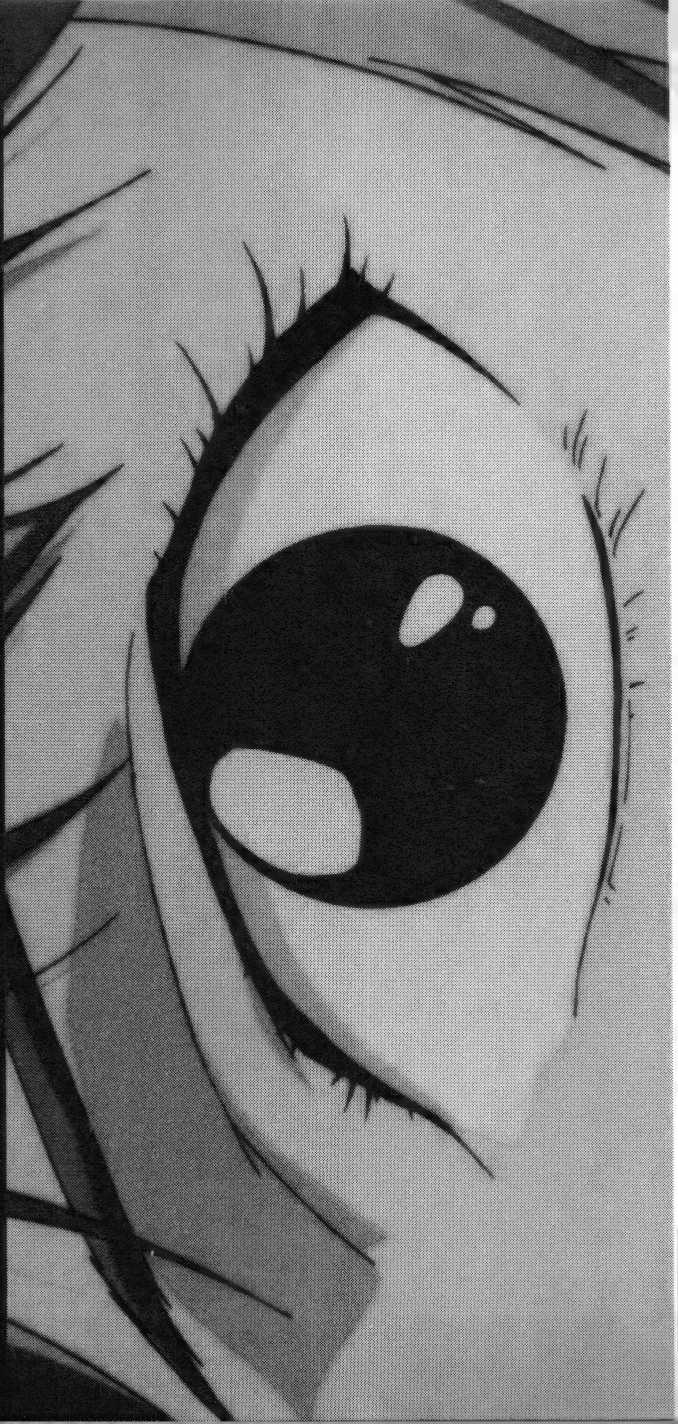
もう僕は

Chapter 1-1
PARANO
neon genesis EVANGELION

竹熊　いきなりでなんですが、庵野さん、やたらとファンの批評に対して攻撃的ですよね。

第一部
庵野秀明 ロングインタビュー

（構成＋竹熊健太郎）



第四章　絶望は思うんだけど、そこからスタートです

[redacted]


Hideaki Anno
edit / Kentaro Takekuma
PARANO / NEON GENESIS EVANGELION
庵野秀明
Hideaki Anno
パラノ
Hideaki Anno
エヴァンゲリオン



庵野秀明
PARANO / NEON GENESIS EVANGELION
Hideaki Anno
Hideaki Anno
パラノ・
Hideaki Anno
Hideaki Anno
edit / Kentaro Takekuma
PARANO / NEON GENESIS EVANGELION
エヴァンゲリオン
¥800本
10